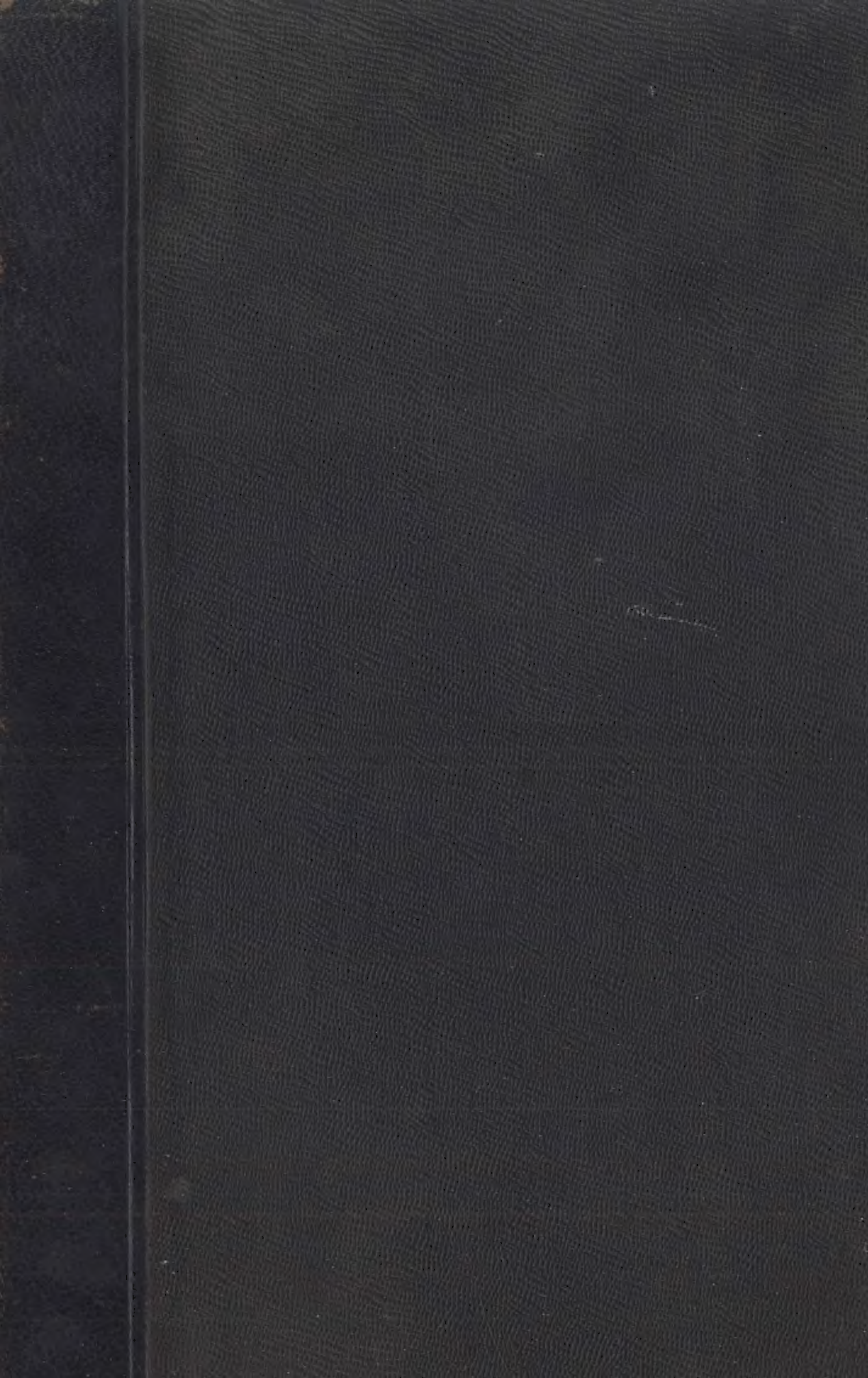


Т. Рибо.

ТВОРЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНІЕ.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО

Е. Предтеченскаго и В. Ранцева.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Ю. Н. Эрлихъ, Садовая, № 9.
1901.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 26 Января 1901 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

ВВЕДЕНІЕ.

Движеніе какъ сущность созидающаго воображенія.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Анализъ воображенія.

ГЛАВА I.

Интеллектуальный факторъ.

ГЛАВА II.

Эмоціональный факторъ.

ГЛАВА III.

Факторъ безсознательный.

ГЛАВА IV.

Органическія условія воображенія.

ГЛАВА V.

Начало единства.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Развитіе воображенія.

ГЛАВА I.

Воображеніе у животныхъ.

ГЛАВА II.

Творческое воображеніе у дѣтей.

ГЛАВА III.

Первобытный человѣкъ и созданіе миѳовъ.

ГЛАВА IV.

Высшія формы изобрѣтенія.

ГЛАВА V.

Законъ развитія воображенія.

стр.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Главные типы воображенія.

Предисловіе.

ГЛАВА I.

Пластическое воображеніе.

ГЛАВА II.

Расплывчатое воображеніе.

ГЛАВА III.

Мистическое воображеніе.

ГЛАВА IV.

Научное воображеніе.

ГЛАВА V.

Воображеніе въ практической жизни и въ механикѣ.

ГЛАВА VI.

Воображеніе въ области торговли.

ГЛАВА VII.

Воображеніе въ области утопіи.

Заключеніе.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Наблюденія и документы.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Современная психологія очень ревностно и успѣшно изучала воображеніе, исключительно воспроизводящее. Работы, касающіяся различныхъ группъ образовъ—зрительныхъ, слуховыхъ, осязательныхъ, двигательныхъ, извѣстны всякому и составляютъ совокупность изслѣдованій, прочно опирающихся на субъективное и объективное наблюденіе, на данныя патологіи и на лабораторные опыты. Напротивъ, изученіе воображенія создающаго, строющаго или творческаго было почти совсѣмъ забыто. Было бы легко показать, что новѣйшіе изъ лучшихъ и наиболѣе полныхъ трактатовъ по психологіи едва посвящаютъ ему одну или двѣ страницы, а иногда и совсѣмъ не упоминаютъ о немъ. Нѣсколько статей, нѣсколько краткихъ монографій, изрѣдка попадающихся, выражаютъ собою всю работу по этому вопросу за послѣднюю четверть столѣтія. А между тѣмъ онъ вовсе не заслуживаетъ такого равнодушія или пренебреженія. Важность его не подлежитъ сомнѣнію, и если до сихъ поръ изученіе творческаго воображенія оставалось почти недоступнымъ для опытнаго изслѣдованія въ собственномъ смыслѣ, то есть другіе объективные способы, позволяющіе намъ взяться за него съ нѣкоторой надеждой на успѣхъ и тѣмъ продолжить дѣло прежнихъ психологовъ, но уже при помощи методовъ, болѣе сообразныхъ съ требованіями современной мысли.

Настоящая работа предлагается читателю въ видѣ опыта. Здѣсь рѣчь идетъ не о полной монографіи, на что потребовалась бы большая книга, но только объ изслѣдованіи основныхъ условій, въ какихъ находится творческое воображеніе; мы желали только показать, что начало его и главный источникъ заключается въ естественномъ стремленіи образовъ выразиться во внѣ, объективироваться, или проще—въ *движущихъ*

импульсахъ, присущихъ образу, а затѣмъ прослѣдить это воображеніе въ его развитіи, во всемъ разнообразіи формъ, какія оно способно принимать. Въ самомъ дѣлѣ, нельзя не указать, что въ настоящее время психологія воображенія опирается почти единственно на его творческую роль въ эстетикѣ и въ наукахъ. Этимъ всѣ и ограничиваются, о другихъ же формахъ лишь иногда упоминаютъ, но онѣ никогда не изучались. Однако, изобрѣтеніе въ изящныхъ искусствахъ и въ наукѣ не болѣе, какъ частный случай и можетъ быть даже не главный. Мы надѣемся показать, что и на практическую жизнь, на изобрѣтенія механическія, военныя, промышленныя и торговыя, человѣческимъ духомъ затрачено, а въ учрежденія религіозныя, общественныя и политическія—вложено столько же воображенія, какъ и во все остальное.

Созидающее воображеніе представляетъ такую способность, которая съ теченіемъ вѣковъ подверглась нѣкоторому ослабленію, или, по крайней мѣрѣ, глубокимъ видоизмѣненіямъ. Такъ, напримѣръ, произошло съ *миѳической* его дѣятельностью, которая по причинамъ, указываемымъ ниже, занимаетъ центральное положеніе въ этомъ сочиненіи и разсматривается какъ типическая и первоначальная форма, отъ которой произошло большинство другихъ. Творчество представляется здѣсь вполнѣ свободнымъ, не знающимъ никакихъ препятствій; оно не заботится здѣсь о возможномъ и невозможномъ и является въ чистомъ состояніи, на которомъ не отразилось никакое противодѣйствующее вліяніе разсудка, подражанія и понятія о естественныхъ законахъ и ихъ правильности.

Въ первой, *аналитической* части мы попытаемся разложить созидающее воображеніе на его составные факторы и изучить ихъ каждый отдѣльно. Во второй, *генетической* части мы будемъ слѣдить за нимъ во всей полнотѣ его развитія отъ едва замѣтныхъ формъ до самыхъ сложныхъ. Наконецъ третья, *конкретная* часть будетъ посвящена уже не воображенію, а вымысламъ, главнымъ и типическимъ созданіямъ воображенія, о которыхъ мы узнаемъ изъ наблюденія.

Май, 1900 г.

ВВЕДЕНІЕ.

Движеніе, какъ сущность созидающаго воображенія.

I.

Уже многіе говорили о томъ, что одно изъ главнѣйшихъ завоеваній современной психологіи состоитъ въ прочномъ установленіи значенія и важности движеній, а особенно въ доказательствѣ путемъ наблюденія и опыта, что представленіе движенія есть уже начинающееся движеніе, движеніе въ возникающемъ состояніи. Однако всѣ, особенно сильно настаивавшіе на этомъ положеніи, никогда не выходили изъ области пассивнаго воображенія и основывались на фактахъ чистаго воспроизведенія. Я ставлю себѣ цѣлью распространить ихъ формулу и показать, что она объясняетъ, по крайней мѣрѣ въ главной части, и возникновеніе творческаго воображенія.

Попытаемся прослѣдить шагъ за шагомъ переходъ отъ чистаго и простого воспроизведенія къ самостоятельному созданію, указывая при этомъ на устойчивость и преобладающее значеніе движущаго элемента по мѣрѣ того, какъ человѣкъ отъ повторенія возвышается до изобрѣтенія.

Прежде всего, всѣ ли представленія заключаютъ въ себѣ движущіе элементы? По моему—всѣ, потому что всякое воспріятіе предполагаетъ разныя движенія въ какой бы то ни было степени, а представленія являются лишь остатками отъ предшествующихъ воспріятій. Даже и безъ подробнаго изслѣдованія вопроса несомнѣнно, что это утвержденіе справедливо для громаднаго большинства случаевъ. По отношенію къ образамъ зрительнымъ и осязательнымъ невозможно нисколько сомнѣваться въ важности движущихъ элементовъ, входящихъ

въ ихъ составъ. Слухъ, довольно бѣдно для высшаго чувства, одаренъ движущими элементами, но если принять въ разсчетъ его тѣсную связь съ голосовыми органами, столь богатыми двигательными сочетаніями, то одно до нѣкоторой степени вознаградится другимъ. Обоняніе и вкусъ, второстепенныя чувства въ человѣческой психологіи, поднимаются на очень высокую степень у многихъ животныхъ; такъ, обонятельный аппаратъ вызываетъ у нихъ сложныя движенія, пропорціональныя его важности для нихъ, и приближается иногда къ зрѣнію. Остается группа внутреннихъ ощущеній, которая могла бы вызвать споры. Но оставляя въ сторонѣ темныя впечатлѣнія, связанныя съ химическими дѣйствіями внутри тканей и почти недоступныя для представленія, можно доказать, что ощущенія, возникающія отъ измѣненій въ дыханіи, кровообращеніи или пищевареніи, не лишены двигательныхъ элементовъ. Одно то, что у нѣкоторыхъ лицъ рвота, иканіе и прочее могутъ быть вызваны зрительными или слуховыми впечатлѣніями, доказываетъ, что представленія этого рода стремятся выразиться въ движеніяхъ.

Не настаивая на этомъ больше, мы можемъ слѣдовательно сказать, что это положеніе основывается на внушительномъ количествѣ данныхъ, что двигательный элементъ представленія или образа стремится сбросить съ себя свои чисто внутреннія свойства и объективироваться, выразиться внѣшнимъ образомъ, выступить изъ насъ вонъ наружу.

Однако нужно замѣтить, что все предыдущее не заставляло насъ выходить изъ области воспроизводящаго воображенія, то есть изъ памяти. Всѣ эти оживанія суть *повторенія;* но творческое воображеніе требуетъ *новаго:* это существенный и исключительно свойственный ему признакъ. Чтобы уловить переходъ отъ воспроизведенія къ произведенію, отъ повторенія къ созданію, нужно разсмотрѣть другіе, болѣе рѣдкіе, болѣе необыкновенные факты, встрѣчающіеся лишь у нѣкоторыхъ исключительныхъ личностей. Эти факты, извѣстные съ давняго времени, окруженные нѣкоторою таинственностью и смутнымъ образомъ приписываемые «силѣ воображенія», были изучены въ наше время гораздо методичнѣе и строже. Для нашей цѣли достаточно напомнить нѣкоторые изъ нихъ.

Извѣстно много примѣровъ ощущенія какъ бы ползающихъ мурашекъ или болей, появляющихся въ различныхъ областяхъ тѣла отъ одного дѣйствія воображенія. Нѣкоторыя лица могутъ ускорять или замедлять біенія своего сердца по произволу, то есть посредствомъ дѣйствія сильнаго и настойчиваго представленія этого. Знаменитый физіологъ Веберъ самъ обладалъ этой способностью и описалъ механизмъ явленія. Еще болѣе необыкновенны случаи нарывовъ на кожѣ, произведенныхъ внушеніемъ у загипнотизированныхъ. Наконецъ, припомнимъ надѣлавшіе столько шуму разсказы, продолжающіеся съ XIII вѣка до нашихъ дней, о стигматикахъ, то есть о людяхъ съ знаками ранъ на извѣстныхъ мѣстахъ. Такихъ людей довольно много, а знаки ихъ представляютъ замѣчательныя разницы; у однихъ имѣются только знаки распятія, пятна на рукахъ и ногахъ, а у другихъ знаки бичеванія или ранъ отъ терноваго вѣнка. Мори въ своей книгѣ *Астрономія и Магія* насчитываетъ пятьдесятъ такихъ случаевъ. Прибавимъ къ этому глубокія измѣненія въ организмѣ, производимыя терапевтикою внушеній, чудесныя дѣйствія «всеисцѣляющей вѣры», то есть чудеса всѣхъ религій во всѣ времена и во всѣхъ мѣстахъ; и этого краткаго перечня достаточно будетъ, чтобъ напомнить о несомнѣнныхъ *созданіяхъ* человѣческаго воображенія, о которыхъ всѣ склонны забывать.

Не мѣшаетъ прибавить еще, что образъ не всегда дѣйствуетъ только въ положительномъ видѣ, но иногда обладаетъ и отрицательной, запретительной способностью. Живое представленіе прекращающагося движенія служитъ началомъ прекращенія движенія и можетъ окончиться даже полной остановкой. Таковы случаи мысленнаго или самовнушеннаго паралича, описанные сначала Рейнольдомъ, а позднѣе Шарко и его школой подъ названіемъ психическаго паралича. Внутреннее убѣжденіе больного, что онъ не можетъ двигать своими членами, дѣлаетъ его неспособнымъ ни къ какому движенію, и онъ вновь открываетъ въ себѣ способность двигаться лишь послѣ того, какъ болѣзненное представленіе исчезнетъ.

Эти и подобные имъ факты заставляютъ насъ сдѣлать нѣкоторыя замѣчанія. Во первыхъ здѣсь въ строгомъ смыслѣ слова мы имѣемъ дѣло съ созданіемъ, хотя и заключеннымъ

въ предѣлахъ организма. Все, что появилось, есть *новость.* Если въ строгомъ смыслѣ слова можно утверждать, что ползаніе мнимыхъ мурашекъ, ускореніе и замедленіе сердца мы знаемъ по своему собственному опыту, хотя не можемъ обыкновенно произвести ихъ по произволу, то такого утвержденія безусловно нельзя сдѣлать, когда дѣло касается нарывовъ, знаковъ ранъ и другихъ явленій, считающихся чудесными: они не имѣютъ никакихъ прецедентовъ въ жизни индивида.

Второе замѣчаніе заключается въ томъ, что для возникновенія этихъ необыкновенныхъ состояній нужны нѣкоторые добавочные элементы въ производящемъ механизмѣ. Въ своей основѣ этотъ механизмъ очень теменъ. Ссылаться на силу воображенія—это значитъ просто подставлять слова вмѣсто объясненія. По счастью мы не имѣемъ надобности проникать въ глубины этой тайны. Для насъ достаточно указать на эти явленія, показать, что исходной точкой для нихъ служитъ представленіе, и наконецъ заявить, что одного представленія для этого недостаточно. Что же нужно еще?

Отмѣтимъ прежде всего, что эти событія вообще рѣдки. Не всякому случается пріобрѣсти стигматы или исцѣлиться отъ паралича, признаннаго неизлѣчимымъ. Это происходитъ лишь съ тѣми, кто обладаетъ горячей вѣрой, сильнымъ желаніемъ, чтобъ *это случилось*, и въ этомъ заключается необходимое физическое условіе. Въ подобныхъ случаяхъ дѣйствуетъ не простое, а двойное условіе, именно образъ и въ придачу къ нему особое аффективное состояніе—желаніе, отвращеніе, возбужденіе или какая нибудь страсть. Другими словами—существуетъ два случая:

Въ первомъ дѣйствующею силой являются движущіе элементы, заключенные въ образѣ, какъ остатки отъ предшествующихъ воспріятій. Во второмъ дѣйствуютъ упомянутые уже элементы, усиленные аффективными состояніями, стремленіями, выражающими энергію индивида, и этимъ объясняется ихъ могущество.

Въ заключеніе, эта группа фактовъ открываетъ намъ, что за образами, въ инстинктивномъ или аффективномъ видѣ, имѣется другой факторъ, который мы будемъ изучать впослѣдствіи и который приведетъ насъ къ послѣднему источнику творческаго воображенія.

Я опасаюсь, какъ бы разстояніе между перечисленными выше фактами и творческимъ воображеніемъ въ собственномъ смыслѣ не показалось читателю слишкомъ большимъ. Почему же? Во первыхъ, потому что твореніе здѣсь имѣетъ единственнымъ для себя веществомъ организмъ, причемъ оно не отдѣляется отъ творца. Во вторыхъ, потому что эти факты крайне просты, творческое же воображеніе (въ обыкновенномъ смыслѣ) необыкновенно сложно. Въ этихъ фактахъ дѣйствуетъ одна причина: болѣе или менѣе сложное представленіе; а въ созданіяхъ воображенія дѣйствуютъ многіе образы въ ихъ сочетаніяхъ, соподчиненіи, взаимодѣйствіи и группировкѣ. Но не нужно забывать, что настоящая цѣль наша состоитъ просто въ открытіи «переходной формы» между воспроизведеніемъ и произведеніемъ, хотя между ними есть и другія соотношенія, какъ мы увидимъ дальше; мы хотимъ только показать общность происхожденія обѣихъ формъ воображенія—простой способности представленія и способности создавать при посредствѣ образовъ, и въ тоже время указать на необходимость различать и отдѣлять ихъ другъ отъ друга.

II.

Такъ какъ главная цѣль этого очерка—установленіе того, что основаніе для изобрѣтенія должно искать въ двигательныхъ проявленіяхъ, то я не побоюсь настаивать на этомъ и возвращаюсь къ тому же положенію въ другомъ, болѣе ясномъ и точномъ и болѣе психологическомъ видѣ, ставя слѣдующій вопросъ: Какой изъ различныхъ способовъ духовной дѣятельности представляетъ всего больше аналогій съ творческимъ воображеніемъ? И не колеблясь отвѣчаю—волевая дѣятельность. *Воображеніе въ интеллектуальномъ порядкѣ соотвѣтствуетъ волѣ въ порядкѣ движеній.* Подтвердимъ это уподобленіе нѣсколькими доводами.

1) Въ обоихъ случаяхъ замѣчается тожество развитія. Установленіе силы воли идетъ постепенно, медленно и прерывается слабостями. Индивидъ долженъ сдѣлаться господиномъ своихъ мускуловъ и при посредствѣ ихъ распространить свое господство надо всѣмъ другимъ. Рефлексы, инстинктив-

ныя движенія и выраженіе эмоцій — вотъ первый матеріалъ желаемыхъ движеній. Воля не имѣетъ собственныхъ, по наслѣдству полученныхъ движеній, поэтому нужно, чтобъ она ихъ соподчиняла и сочетала, а потомъ разъединяла для образованія новыхъ сочетаній. Она царствуетъ по праву завоеванія, а не по праву рожденія. Точно также и творческое воображеніе не возникаетъ во всеоружіи. Матеріаломъ ему служатъ образы, соотвѣтствующіе здѣсь мускульнымъ движеніямъ; оно проходитъ также чрезъ періодъ попытокъ, и въ началѣ (по причинамъ, которыя будутъ указаны потомъ) всегда бываетъ подражаніемъ; лишь постепенно достигаетъ оно до сложныхъ своихъ формъ.

2) Но это первое приближеніе не доходитъ до сущности дѣла; существуютъ аналогіи болѣе глубокія, и во первыхъ существенно субъективный характеръ обоихъ. Воображеніе субъективно, лично и сосредоточено въ самомъ человѣкѣ; движеніе его идетъ извнутри наружу, стремясь воплотиться во внѣшнія формы. Познаніе (то есть разсудокъ въ тѣсномъ смыслѣ слова) отличается обратными признаками: оно объективно, безлично и получается извнѣ. Для творческаго воображенія регуляторомъ служитъ внутренній міръ: здѣсь внутреннее преобладаетъ надъ внѣшнимъ. Для познанія является регуляторомъ міръ внѣшній, и здѣсь внѣшнее преобладаетъ надъ внутреннимъ. Міръ моего воображенія — мой собственный міръ, противоположный міру познаваемому, который одинаковъ съ міромъ всѣхъ моихъ ближнихъ. — Точно также и въ случаѣ воли: можно было бы буквально, слово въ слово повторить все, что сейчасъ сказано для воображенія; но это повтореніе безполезно. Замѣтимъ лишь, что въ основѣ ихъ обоихъ лежитъ наша собственная причинность, какого бы впрочемъ мнѣнія мы не держались о послѣднихъ свойствахъ причинности и воли.

3) Обѣ эти способности отличаются телеологическимъ характеромъ, то есть дѣйствуютъ въ виду извѣстной цѣли, противоположно познанію, которое ограничивается тѣмъ, что подмѣчаетъ факты. Люди всегда чего нибудь хотятъ, будетъ ли это нѣчто пустое или важное. Изобрѣтаютъ всегда также для извѣстной цѣли, будетъ ли это Наполеонъ, придумывающій планъ битвы, или поваръ, составляющій новое блюдо. Въ обоихъ

случаяхъ можетъ представляться или простая цѣль, достигаемая непосредственно, или цѣль сложная и отдаленная, предполагающая подчиненныя ей цѣли, являющіяся средствами для достиженія окончательной цѣли. Въ обоихъ случаяхъ существуетъ нѣкоторая *скрытая* сила—vis a tergo, означаемая неяснымъ названіемъ произвольности, которую мы попытаемся нѣсколько освѣтить въ дальнѣйшемъ изложеніи, и нѣкоторая *явная* сила—vis a fronte, притягательное движеніе.

4) Къ этой естественной аналогіи присоединяются другія, вторичныя и вспомогательныя—отъ неудачной формы творческаго воображенія до безсилія воли. При своей нормальной и полной формѣ воля кончается дѣйствіемъ; но у людей нерѣшительныхъ и безвольныхъ колебанія не кончаются никогда или же рѣшеніе остается безъ исполненія, неспособнымъ осуществиться и подтвердиться практически. Творческое воображеніе, въ полной своей формѣ, стремится внѣшнимъ образомъ подтвердить себя такимъ дѣломъ, которое существуетъ не только для самого творца, но и для всѣхъ другихъ. Напротивъ, у чистыхъ мечтателей воображеніе остается во внутренней ихъ сферѣ, въ плохо обработанномъ состояніи, и не воплощается въ художественномъ или практическомъ изобрѣтеніи. Мечтательность представляетъ эквивалентъ слабоволія, и мечтатели неспособны проявить творческое воображеніе.

Безполезно прибавлять, что сравненіе. установленное между волей и творческимъ воображеніемъ, касается лишь частностей и имѣетъ цѣлью только выяснить роль движущихъ элементовъ. Конечно, никто не смѣшаетъ двухъ столь различныхъ проявленій нашей психической жизни, и было бы смѣшно останавливаться долго на перечисленіи разницъ между ними. Для одного только творческаго воображенія достаточно было бы такого отличительнаго признака, какъ новизна, потому что она существенная и необходимая черта изобрѣтенія, тогда какъ для воли она—дѣло добавочное: извлеченіе зуба требуетъ отъ больного такого же усилія воли въ десятый разъ, какъ и въ первый, хотя это уже не является для него новостью.

Послѣ этихъ предварительныхъ замѣчаній нужно перейти къ анализу творческаго воображенія, съ цѣлью понять его сущность, насколько это доступно для нынѣшнихъ нашихъ средствъ.

Въ самомъ дѣлѣ, въ умственной жизни оно представляетъ третичную формацію, если предположить существованіе первичнаго слоя (ощущеній и простыхъ эмоцій) и вторичнаго (образовъ и ихъ сочетаній, нѣкоторыхъ элементарныхъ логическихъ дѣйствій, и пр.). Будучи сложнымъ, оно способно разлагаться на свои составныя части, которыя мы будемъ изучать подъ тремя названіями, какъ факторы интеллектуальный, аффективный или эмоціональный, и безсознательный. Но этого недостаточно, и анализъ долженъ быть пополненъ синтезомъ. Такъ какъ всякое созданіе воображенія—великое или малое—является органическимъ, то оно нуждается въ принципѣ единства; поэтому существуетъ также и синтетическій факторъ, который необходимо нужно будетъ опредѣлить.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

АНАЛИЗЪ ВООБРАЖЕНІЯ.

ГЛАВА I.

Интеллектуальный факторъ.

I.

Разсматриваемое съ интеллектуальной своей стороны, то есть насколько оно заимствуетъ свои элементы отъ познанія, воображеніе предполагаетъ двѣ основныя операціи: одну отрицательную и подготовительную—диссоціацію, и другую положительную и учредительную—ассоціацію.

Диссоціація, это—тоже, что отвлеченіе или абстракція старыхъ психологовъ, очень хорошо понимавшихъ ея важность для занимающаго насъ предмета. Во всякомъ случаѣ этотъ терминъ «диссоціація», мнѣ кажется, слѣдуетъ предпочесть, потому что онъ понятнѣе. Онъ обозначаетъ собою родъ, въ которомъ абстракція только видъ. Это—операція самопроизвольная и по ея свойству болѣе глубокая, потому что абстракція въ собственномъ смыслѣ дѣйствуетъ только на отдѣльныя состоянія сознанія, между тѣмъ какъ диссоціація дѣйствуетъ преимущественно на ряды состояній сознанія, которые она раздѣляетъ, раздробляетъ, разлагаетъ, и такою предварительной обработкой дѣлаетъ ихъ способными входить въ новыя сочетанія.

Воспріятіе представляетъ операцію синтетическую, и однако диссоціація (или абстракція) заключается уже въ

видѣ зародыша въ воспріятіи, именно потому, что она—сложное состояніе. Всякій воспринимаетъ особымъ образомъ, въ зависимости отъ своей природы и впечатлѣнія минуты. Художникъ, спортсменъ, торговецъ и равнодушный зритель на одну и ту же лошадь смотрятъ каждый по своему и весьма различно: качества, занимающія одного, не замѣчаются другимъ.

Такъ какъ образъ есть упрощеніе чувственныхъ данныхъ, а его природа зависитъ отъ свойствъ предшествовавшихъ воспріятій, то и въ немъ неизбѣжно должна продолжаться эта работа диссоціаціи. Но этимъ сказано мало, потому что наблюденіе и опытъ показываютъ намъ, что въ большинствѣ случаевъ означенная работа при этомъ значительно увеличивается. Чтобъ прослѣдить постепенное развитіе этого разложенія, мы можемъ грубымъ образомъ подраздѣлить образы на три категоріи—полные, не полные, схематическіе—и послѣдовательно изучить ихъ.

Группа образовъ, называемыхъ *полными*, обнимаетъ прежде всего предметы, непрестанно повторяющіеся въ обыденномъ опытѣ: моя чернильница, лицо моей жены, звукъ колокола или сосѣднихъ часовъ и проч. Въ эту категорію входятъ также образы предметовъ, воспринятыхъ нами небольшое число разъ, но оставшихся очень ясными въ нашей памяти вслѣдствіе побочныхъ причинъ. Полны ли они въ строгомъ смыслѣ слова? Они не могутъ быть таковыми, и противоположное предположеніе есть самообманъ сознанія, исчезающій при сопоставленіи ихъ съ дѣйствительностью. Представленіе еще менѣе чѣмъ воспріятіе способно заключать въ себѣ всѣ качества какого нибудь предмета; оно представляетъ подборъ ихъ, измѣняющійся смотря по случаю. Живописецъ Фромантенъ, хвалившійся тѣмъ, что черезъ два или три года онъ «ясно помнилъ» предметы, на которые едва удалось ему случайно взглянуть во время путешествія, сдѣлалъ тѣмъ не менѣе слѣдующее признаніе: «Мое воспоминаніе о предметахъ, хотя

и очень точное, никогда не имѣло такой надежности, какую можно допустить для всякой записи. Чѣмъ болѣе оно ослабляется, тѣмъ больше преобразуется, становясь собственностью моей памяти, и лучше подходитъ для того употребленія, для какого я его предназначалъ. По мѣрѣ того, какъ точная форма измѣняется, изъ нея возникаетъ другая, наполовину дѣйствительная и на половину воображаемая, которую я предпочитаю». Замѣтимъ, что говорившій такъ былъ художникъ, одаренный рѣдкою зрительною памятью; но новѣйшія изслѣдованія показали, что у обыкновенныхъ людей образы, считающіеся полными и точными, подвергаются измѣненіямъ и обезличиваются. Въ этомъ мы убѣждаемся, когда по истеченіи нѣкотораго времени имѣемъ возможность вновь наблюдать прежній предметъ, если только сравненіе между дѣйствительнымъ предметомъ и его представленіемъ возможно. Замѣтимъ, что въ этой группѣ образъ всегда соотвѣтствуетъ *частнымъ*, *индивидуальнымъ* предметамъ; въ остальныхъ двухъ группахъ этого не будетъ.

Группа *неполныхъ* образовъ, по свидѣтельству самого сознанія, происходитъ изъ двухъ различныхъ источниковъ: во-первыхъ, отъ недостаточныхъ или слабыхъ воспріятій, а во-вторыхъ отъ впечатлѣній, произведенныхъ аналогичными предметами; если эти впечатлѣнія повторяются слишкомъ часто, то они смѣшиваются между собою. Послѣдній случай хорошо описанъ Тэномъ. Если человѣкъ, пробѣжавшій по аллеѣ тополей, говоритъ онъ, желаетъ представить себѣ тополь, или, заглянувши на задній дворъ, хочетъ представить себѣ курицу, то оказывается въ большомъ затрудненіи, потому что различныя его воспоминанія налегаютъ другъ на друга. Опытъ становится причиной исчезновенія представленій; образы, уничтожая другъ друга, ниспадаютъ до состоянія смутныхъ стремленій, противоположность которыхъ при ихъ равенствѣ мѣшаетъ имъ подняться. «Образы стираются отъ столкновенія между собою, какъ тѣла при треніи другъ о друга».

Эта группа ведетъ насъ къ слѣдующей группѣ *схематическихъ* образовъ, совершенно лишенныхъ индивидуальныхъ признаковъ: таковы смутныя представленія розоваго куста, булавки, папиросы и проч. Это крайняя степень бѣдности: образъ, лишенный мало по малу свойственныхъ ему признаковъ, не болѣе какъ тѣнь. Онъ сдѣлался тою переходной формой между представленіемъ и чистымъ понятіемъ, которую нынѣ означаютъ названіемъ родового образа, или по крайней мѣрѣ приближается къ ней.

Итакъ образъ подвергается непрестанной метаморфозѣ и обработкѣ по части устраненія одного, прибавленія другого, разложенія на части и утраты частей. Онъ не есть нѣчто мертвое и не походитъ на фотографическое клише, съ котораго можно получить неопредѣленное число копій. Завися отъ состоянія мозга, онъ измѣняется какъ все живое, и имѣетъ свои пріобрѣтенія и потери,—особенно потери. Но каждый изъ трехъ вышеуказанныхъ классовъ оказывается полезнымъ при изобрѣтеніи; они служатъ матеріаломъ для разныхъ видовъ воображенія — въ конкретномъ видѣ для механика и художника, а въ схематическомъ для ученаго и другихъ.

До сихъ поръ мы видѣли только одну часть работы диссоціаціи и, собственно говоря, наименьшую. Мы разсматривали образы какъ будто отдѣльные, независимые факты, какъ психическіе атомы; но это возможно только чисто теоретически. Представленія не уединены другъ отъ друга, въ дѣйствительности они составляютъ части одной общей цѣпи, или лучше одной ткани, сѣти, потому что по причинѣ ихъ многочисленныхъ соотношеній они могутъ расходиться какъ лучи во всѣ стороны. При томъ же диссоціація дѣйствуетъ такимъ же образомъ на *ряды*, искажая ихъ, обезображивая, расчленяя и обращая въ состояніе развалинъ.

Идеальный законъ оживанія образовъ извѣстенъ со временъ Гамильтона подъ именемъ «закона реинтеграціи»

и состоитъ въ переходѣ одной изъ частей во все цѣлое, такъ какъ каждый элементъ стремится воспроизвести полное состоянiе, а каждый членъ ряда — всю совокупность ряда. Еслибы этотъ законъ существовалъ одинъ, то изобрѣтенiе для насъ было бы невозможнымъ никогда; мы не могли бы освободиться отъ повторенiя и оказались бы навсегда заключенными въ тюрьму рутины. Но есть нѣкоторая противодѣйствующая сила, освобождающая насъ изъ такого положенiя; эта сила—диссоцiацiя.

Психологи такъ давно изучаютъ законы ассоцiацiи, что представляется довольно страннымъ, почему никто изъ нихъ не занялся изслѣдованiемъ, не имѣетъ ли тоже своихъ законовъ и обратная операцiя, то есть диссоцiацiя. Мы не можемъ конечно здѣсь сдѣлать попытокъ заняться этимъ предметомъ, такъ какъ это выходило бы изъ поставленныхъ нами себѣ рамокъ, а потому считаемъ достаточнымъ указать только мимоходомъ на два главныя условiя, опредѣляющiя диссоцiацiю рядовъ.

1. Существуютъ причины внутреннiя или субъективныя. Оживанiе лица, памятника, картины природы, событiя—всего чаще бываетъ лишь частнымъ. Оно зависитъ отъ различныхъ условiй, оживляющихъ существенныя черты и заставляющихъ исчезать второстепенныя подробности; это существенное, переживающее диссоцiацiю, зависитъ отъ субъективныхъ причинъ, главнѣйшiя изъ которыхъ прежде всего практическiя, утилитарныя соображенiя. Это—упомянутое уже стремленiе пренебрегать тѣмъ, что безполезно, и исключать его изъ сознанiя. Гельмгольцъ доказалъ, что въ актѣ зрѣнiя нѣкоторыя подробности остаются незамѣченными, потому что онѣ безразличны для жизненныхъ потребностей, и есть много другихъ случаевъ такого же рода.—Во вторыхъ, это—аффективныя причины, управляющiя вниманiемъ и орiентирующiя его въ извѣстномъ, исключительномъ направленiи; онѣ будутъ изучены въ этомъ сочиненiи впослѣдствiи. — Наконецъ, это — логическiя или

интеллектуальныя причины, если означить такимъ названіемъ законъ умственной инерціи или законъ наименьшаго усилія, при посредствѣ котораго духъ стремится къ упрощенію или къ облегченію своей работы.

2. Существуютъ причины внѣшнія или объективныя, каковы измѣненія въ данныхъ опыта. Когда два или нѣсколько качествъ или событій даны, какъ постоянно сочетанныя, они не подвергаются диссоціаціи. Много истинъ (напримѣръ, существованіе антиподовъ) усвоивается съ трудомъ, потому что здѣсь приходится разбивать неразрушимыя ассоціаціи. Одинъ восточный царь, о которомъ говоритъ Сюлли, отказывался допустить существованіе твердой воды, такъ какъ ему никогда не приходилось видѣть льда. «Всякое цѣльное впечатлѣніе, составныя части котораго никогда не были даны намъ отдѣльно опытомъ, очень трудно поддается анализу. Еслибы всѣ холодные предметы были влажными, а всѣ влажные холодными, еслибы всѣ жидкости были прозрачными, и не одинъ нежидкій предметъ не былъ бы прозрачнымъ, то намъ очень трудно было бы отличать холодное отъ влажнаго и жидкое отъ прозрачнаго». «Совершенно наоборотъ, прибавляетъ Джемсъ, все вступающее въ сочетаніе то съ однимъ предметомъ, то съ другимъ, стремится отпасть отъ обоихъ... Это можно было бы назвать закономъ диссоціаціи путемъ сопутствующихъ измѣненій».

Чтобы лучше понять безусловную необходимость диссоціаціи, замѣтимъ, что возстановленіе цѣлаго, реинтеграція, по своей природѣ является препятствіемъ для творчества. Можно привести примѣры людей, могущихъ запомнить двадцать или тридцать страницъ книги; но когда имъ понадобится извѣстное мѣсто, они не могутъ сразу привести его и должны начать чтеніе наизусть сначала, пока не дойдутъ до искомаго мѣста, такъ что эта крайняя легкость запоминанія становится важнымъ неудобствомъ. Если не говорить о такихъ рѣдкихъ случаяхъ, то из-

вѣстно, что люди необразованные и ограниченные о каждомъ событіи разсказываютъ всегда одинаково и неизмѣнно, гдѣ все стоитъ на одномъ и томъ же планѣ, важно оно, или неважно, нужно или не нужно; они не опустятъ никакой подробности, такъ какъ не въ состояніи сдѣлать выборъ. Умы, отличающіеся такимъ складомъ, не способны къ изобрѣтательности.

Короче можно сказать, что память бываетъ двоякаго рода. Одна вполнѣ систематизированная (привычки; рутина, стихи или проза, выученные наизусть; безупречное исполненіе музыкальныхъ піесъ и проч.): она составляетъ какъ бы глыбу, неспособную вступать въ новыя сочетанія. Другая—не систематизированная, то есть составленная изъ небольшихъ группъ, болѣе или менѣе связныхъ между собою; такая память пластична и способна къ новымъ сочетаніямъ.

Мы перечислили только самопроизвольныя, естественныя причины диссоціаціи, опуская причины намѣренныя и искусственныя, представляющія лишь подражаніе первымъ. Дѣйствіемъ этихъ различныхъ причинъ образы или ряды измельчаются, раздробляются, разбиваются, по тѣмъ способнѣе они становятся служить матеріалами для изобрѣтателя. Эта работа аналогична въ геологіи съ тою, вслѣдствіе которой возникаетъ новая почва отъ разложенія старыхъ породъ.

II.

Ассоціація составляетъ одинъ изъ важныхъ вопросовъ психологіи; но такъ какъ она не относится собственно къ нашему предмету, то мы будемъ говорить о ней исключительно лишь по мѣрѣ надобности. Впрочемъ нѣтъ ничего легче, какъ опредѣлить границы необходимаго здѣсь изслѣдованія. Нашу задачу можно свести къ очень ясному и опредѣленному вопросу: *Каковы формы ассоціацій, дающія начало новымъ сочетаніямъ, и подъ какими вліяніями онѣ обра-*

зуются? Всѣ другія формы ассоціаціи, представляющія не что иное, какъ повтореніе, должны быть исключены. Слѣдовательно предметъ этотъ не можетъ быть изложенъ за одинъ разъ; его нужно изучать поочередно въ его соотношеніяхъ съ нашими тремя факторами: интеллектуальнымъ, эмоціональнымъ и безсознательнымъ.

Вообще допускаютъ, что терминъ «ассоціація идей» неудовлетворителенъ. Онъ слишкомъ мало понятенъ, такъ какъ ассоціація имѣетъ дѣло съ иными психическими состояніями, чѣмъ идеи. Онъ повидимому указываетъ скорѣе на простое положеніе подлѣ или рядомъ, потому что состояніе сочетанныхъ вещей видоизмѣняется вслѣдствіе самаго факта взаимной связи между ними. Но такъ какъ онъ освященъ уже давнимъ употребленіемъ, то было бы трудно изгнать его.

Напротивъ, психологи не согласны на счетъ опредѣленія главныхъ законовъ или формъ ассоціаціи. Не принимая участія въ этомъ спорѣ, я допускаю самую распространенную и самую удобную для нашего предмета классификацію, а именно такую, которая сводитъ все къ двумъ основнымъ законамъ смежности и сходства. Въ послѣдніе годы дѣлались разныя попытки свести эти два закона къ одному, причемъ одни сводили сходство къ смежности, а другіе смежность къ сходству. Оставляя въ сторонѣ основаніе этого спора, который мнѣ кажется довольно пустымъ и который, можетъ быть, происходитъ лишь изъ-за преувеличенной потребности въ единствѣ, мы должны все же признать, что этотъ споръ представляетъ нѣкоторую важность для изученія творческаго воображенія, потому что онъ хорошо показалъ, что каждый изъ этихъ основныхъ двухъ законовъ обладаетъ особымъ механизмомъ, свойственнымъ лишь ему.

Ассоціація по смежности или по непрерывности, которую Вундтъ называетъ внѣшней, бываетъ простою и однородной; она воспроизводитъ порядокъ или связь между

вещами; она сводится къ привычкамъ, пріобрѣтеннымъ нашею нервною системой.

Ассоціація по сходству, называемая Вундтомъ внутреннею, представляетъ ли въ строгомъ смыслѣ элементарный законъ? Очень многіе въ этомъ сомнѣваются. Не входя въ длинныя и часто довольно темныя разсужденія, вызванныя этимъ обстоятельствомъ, мы можемъ слѣдующимъ образомъ выразить вкратцѣ тѣ слѣдствія, къ которымъ они привели. Въ ассоціаціяхъ по сходству, какъ ихъ называютъ, нужно различать три момента: 1. Моментъ представленія; нѣкоторое состояніе *A* дается впечатлѣніемъ или ассоціацией смежности; это исходная точка. 2. Моментъ работы усвоенія; *A* признается какъ болѣе или менѣе сходное съ нѣкоторымъ прежде испытаннымъ состояніемъ *a*. 3. Вслѣдствіе совмѣстнаго существованія *A* и *a* въ сознаніи они могутъ позднѣе вызывать другъ друга взаимно, хотя въ дѣйствительности два первоначальныя событія *A* и *a* никогда не существовали раньше совмѣстно, и даже въ иныхъ случаяхъ и не могли бы такимъ образомъ существовать. Очевидно, что главнѣйшимъ моментомъ будетъ второй и что онъ состоитъ въ явленіи дѣятельной ассимиляціи, а не ассоціаціи. Поэтому Джемсъ и высказывается за то, что «сходство не есть элементарный законъ, но отношеніе, которое умъ воспринимаетъ послѣ факта, какъ онъ воспринимаетъ отношенія превосходства, разстоянія, причинности и прочаго... между двумя предметами, вызванными механизмомъ ассоціаціи».

Ассоціація по сходству предполагаетъ смѣшанную работу ассоціаціи и диссоціаціи: это дѣятельная форма. Поэтому она и есть главный источникъ матеріаловъ творческаго воображенія, какъ это будетъ съ избыткомъ показано въ дальнѣйшемъ изложеніи этого сочиненія.

Послѣ этого нѣсколько длиннаго, но необходимаго вступленія мы переходимъ къ интеллектуальному фактору въ собственномъ смыслѣ, къ чему мы мало по малу прибли-

2*

жались. Существенный, основной элементъ создающаго воображенія въ порядкѣ интеллектуальномъ состоитъ въ способности *мыслить по аналогіи*, то есть по частному и чисто случайному сходству. Подъ аналогіей мы разумѣемъ несовершенную форму сходства, такъ что сходное или подобное мы считаемъ родомъ, а аналогичное его видомъ.

Изслѣдуемъ нѣсколько подробнѣе механизмъ этого рода мышленія, чтобъ понять, какимъ образомъ аналогія по своей природѣ служитъ почти неисчерпаемымъ источникомъ творчества.

1. Аналогія можетъ опираться единственно на качество сравниваемыхъ аттрибутовъ. Пусть *abcdef* и *rstudv* будутъ два существа или два предмета, въ которыхъ каждая буква символически означаетъ составляющіе ихъ аттрибуты. Очевидно, что аналогія между ними очень слаба, потому что у нихъ имѣется только одинъ общій элементъ *d*. Если число общихъ элементовъ увеличится, то и аналогія возрастетъ въ томъ же отношеніи. Но сближеніе, символизуемое приведеннымъ случаемъ, нерѣдко встрѣчается у людей или умовъ, не прошедшихъ чрезъ нѣсколько строгую дисциплину. Одинъ ребенокъ въ лунѣ и звѣздахъ видѣлъ мать, окруженную своими дочерями. Аборигены Австраліи называли книгу «раковиной» единственно потому, что она открывается и закрывается подобно створкамъ раковины.

2. Она можетъ имѣть своимъ основаніемъ качество или цѣнность сравниваемыхъ аттрибутовъ. Она опирается на перемѣнный элементъ, колеблющійся между существеннымъ и случайнымъ, дѣйствительнымъ или кажущимся. Такъ аналогіи между китами и рыбами очень велики для профана, но слабы для натуралиста. И здѣсь возможны многочисленныя сближенія, если не принимать въ разсчетъ ни ихъ основательности, ни ихъ слабости.

3. Наконецъ, въ нестрогихъ умахъ происходитъ нѣкорая полубезсознательная операція, которую можно назвать

переносомъ съ опущеніемъ средней части, средняго члена. Между *abcde* и *ghaif* есть аналогія вслѣдствіе общаго признака *a*; между *ghaif* и *xyfzq* также есть аналогія вслѣдствіе общаго признака *f*, а потому устанавляется наконецъ аналогія между *abcde xyfzq* безъ всякаго другого основанія, кромѣ общей ихъ аналогіи съ *ghaif*. Въ аффективномъ порядкѣ переносы этого рода не рѣдки.

Аналогія, этотъ неустойчивый, колеблющійся, многообразный процессъ, производитъ самыя неожиданныя и самыя новыя группировки; по своей почти безграничной гибкости онъ производитъ какъ самыя нелѣпыя сближенія, такъ и весьма своеобразныя открытія.

Послѣ этихъ замѣчаній о механизмѣ мышленія по аналогіи, посмотримъ, какіе способы оно употребляетъ для творчества. Эта задача повидимому неразрѣшима. Аналогіи такъ многочисленны, такъ разнообразны, такъ произвольны, что съ перваго взгляда можно совсѣмъ отчаяться открыть какую нибудь правильность въ творческой работѣ. Однако, повидимому, она сводится къ двумъ типамъ или главнымъ процессамъ, которые состоятъ въ олицетвореніи и преобразованіи или метаморфозѣ.

Олицетвореніе представляетъ первоначальный процессъ; онъ глубокъ, всегда остается тожественнымъ самъ съ собою, но оказывается скоропреходящимъ, непрочнымъ. Онъ состоитъ въ стремленіи одушевить все, предположить во всемъ, въ чемъ есть признаки жизни, и даже въ безжизненномъ, желанія, страсти и волю, подобныя нашимъ, и дѣйствующія сообразно съ извѣстными цѣлями, какъ дѣйствуемъ мы. Такое состояніе духа непостижимо для взрослаго цивилизованнаго человѣка; но его неизбѣжно нужно допустить, потому что существуютъ безчисленные факты, подтверждающіе его существованіе. Отъ указанія ихъ меня можно освободить. Они слишкомъ извѣстны и наполняютъ собою сочиненія этнологовъ, путешественни-

ковъ по дикимъ странамъ и миѳографовъ. Впрочемъ всѣ мы въ началѣ нашей жизни, во время нашего младенчества, прошли чрезъ этотъ неизбѣжный періодъ всеобщаго анимизма. Сочиненія по дѣтской психологіи изобилуютъ наблюденіями, не оставляющими никакого сомнѣнія въ этомъ отношеніи. Дитя одушевляетъ все, и тѣмъ больше, чѣмъ богаче его воображеніе. Но что у цивилизованнаго человѣка длится, можно сказать, одно мгновеніе, то у человѣка первобытнаго принимаетъ устойчивое положеніе и находится постоянно въ дѣйствіи. Этотъ процессъ олицетворенія представляетъ неизсякаемый источникъ, откуда проистекли всѣ почти миѳы, громадное количество суевѣрій и многія эстетическія созданія,—однимъ словомъ все, что изобрѣтено ex analogia hominis.

Преобразованіе или *метаморфоза* есть общій процессъ, отличающійся постоянствомъ и многочисленностью формъ, при чемъ онъ направляется не отъ мыслящаго субъекта къ объектамъ, но отъ объекта къ другому объекту, отъ одного предмета къ другому. Онъ состоитъ въ переносѣ на основаніи частнаго сходства. Операція эта покоится на двухъ главнѣйшихъ основахъ. Она опирается на смутныя сходства, доставляемыя впечатлѣніями или воспріятіями: облако становится горою, гора — фантастическимъ животнымъ, шумъ вѣтра — воемъ или стономъ, и прочее; или же здѣсь преобладаетъ аффективное сходство: воспріятіе вызываетъ чувство и становится признакомъ его, отмѣткой, тѣлесной или пластической формой: левъ представляетъ мужество, кошка—лукавство, кипарисъ—печаль, и прочее. Все это безъ сомнѣнія ошибочно и произвольно, но роль воображенія — изображать, а не познавать. Всякому извѣстно, что этотъ процессъ создаетъ метафоры, аллегоріи, символы; при чемъ не слѣдуетъ думать, что онъ держится вблизи отъ области искусства или сопровождаетъ развитіе языка. Онъ встрѣчается на каждомъ шагу въ практической жизни, въ изобрѣтеніяхъ механическихъ, про-

мышленныхъ, торговыхъ, научныхъ, и мы впослѣдствіи приведемъ большое число примѣровъ его.

Замѣтимъ, въ самомъ дѣлѣ, что аналогія, эта несовершенная форма сходства, какъ было сказано выше, неизбѣжно должна представлять всякія степени, если предположить въ сравниваемыхъ предметахъ различныя относительныя количества сходствъ и разницъ. Для одной цѣли сближеніе дѣлается страннымъ и нелѣпымъ образомъ; для другой — аналогія граничитъ съ полнымъ сходствомъ и приближается къ познанію въ собственномъ смыслѣ, напримѣръ въ механическомъ и научномъ изобрѣтеніи. Отсюда нѣтъ ничего удивительнаго, что воображеніе часто является замѣной или, какъ говорилъ Гёте, «предтечей разума». Между создающимъ воображеніемъ и раціональнымъ изслѣдованіемъ есть нѣчто существенно общее, такъ какъ и то, и другое предполагаетъ способность улавливать сходства. Съ другой стороны, преобладаніе точнаго способа или же приблизительнаго съ самаго начала устанавливаетъ различіе между «мыслителями» и «мечтателями».

ГЛАВА II.

Эмоціональный факторъ.

Вліяніе аффективныхъ состояній на работу воображенія замѣчаютъ всѣ и всегда; но изучено оно было преимущественно моралистами, которые всего чаще порицали и осуждали его, какъ неисчерпаемый источникъ ошибокъ. Точка зрѣнія психолога совершенно другая. Онъ не стремится разыскивать, порождаютъ ли возбужденіе и страсти вздорные поступки—что несомнѣнно,—но изслѣдуетъ, почему и какъ они дѣйствуютъ. Но аффективный факторъ не уступаетъ въ важности никакому другому; онъ представляетъ собою такой ферментъ, безъ котораго не-

возможно никакое созданіе. Изучимъ его въ главныхъ его видахъ, хотя въ настоящій разъ мы не могли бы исчерпать всего вопроса.

I.

Прежде всего нужно показать, что вліяніе аффективной жизни безпредѣльно, что оно проникаетъ собою всю область изобрѣтенія безъ всякихъ ограниченій; что это вовсе не произвольное утвержденіе, что оно, напротивъ, строго подтверждается фактами, и что мы имѣемъ право выставить слѣдующія два предложенія:

1. *Всѣ формы творческаго воображенія заключаютъ въ себѣ аффективные элементы.*

Это положеніе было оспариваемо авторитетными психологами, утверждающими, что «эмоція прибавляется къ воображенію подъ своей эстетической формой, но не подъ формой механической и интеллектуальной». На самомъ дѣлѣ, это—заблужденіе, происходящее отъ смѣшенія или отъ неточнаго анализа двухъ различныхъ случаевъ. Въ случаяхъ творчества не эстетическаго роль аффективной жизни простая, въ случаяхъ же эстетическаго творчества роль эмоціональнаго элемента—двойная.

Разсмотримъ сперва изобрѣтеніе въ самомъ общемъ его видѣ. Аффективный элементъ является первичнымъ, начальнымъ, потому что всякое изобрѣтеніе предполагаетъ потребность, желаніе, стремленіе, неудовлетворенное побужденіе, часто даже какъ бы состояніе беременности, полное безпокойствъ и опасеній. Сверхъ того онъ является и сопутствующимъ, то есть подъ видомъ радости или горя, надежды, досады, гнѣва и проч. онъ сопровождаетъ всѣ фазы или перепатіи творенія. Творящій можетъ, по волѣ случая, проходить чрезъ самыя разнообразныя формы возбужденія или угнетенія, чувствовать уныніе отъ неудачи и радость отъ успѣха, наконецъ удовлетвореніе при счастливомъ разрѣшеніи отъ своего тяжкаго бремени. Я

сомнѣваюсь въ возможности хотя бы одного примѣра изобрѣтенія, произведеннаго in abstracto и свободнаго отъ всякаго аффективнаго элемента: человѣческая природа не допускаетъ такого чуда.

Возьмемъ теперь частный случай эстетическаго творчества (и приближающихся къ нему видовъ). И здѣсь мы находимъ эмоціональный факторъ въ самомъ началѣ какъ первый двигатель, затѣмъ какъ сопутствующій элементъ при различныхъ фазахъ созданія, въ видѣ нѣкотораго дополненія ихъ. Но *сверхъ того* аффективныя состоянія становятся матеріаломъ для созданія. Хорошо извѣстенъ фактъ, являющійся почти общимъ правиломъ, что поэтъ, романистъ, драматическій писатель, музыкантъ, а часто даже скульпторъ и живописецъ ощущаютъ чувства и страсти созданныхъ ими личностей, отожествляютъ себя съ ними. Слѣдовательно въ этомъ второмъ случаѣ существуютъ два аффективныхъ потока: одинъ, составляющій эмоцію, предметъ искусства; другой, побуждающій къ созданію и развивающійся вмѣстѣ съ нимъ.

Разница между этими двумя случаями, которые мы различили, заключается именно въ этомъ, и ни въ чемъ больше, какъ въ этомъ. Существованіе предметной эмоціи, свойственной эстетическому созданію, ничего не измѣняетъ въ физіологическомъ механизмѣ изобрѣтенія вообще. Отсутствіе ея въ другихъ видахъ воображенія не устраняетъ необходимости аффективныхъ элементовъ всегда и вездѣ.

2. *Всѣ аффективныя расположенія, каковы бы они ни были, могутъ вліять на создающее воображеніе.*

И здѣсь также я встрѣчаю противниковъ, особенно Ольцельта-Невина, автора краткой и содержательной монографіи о воображеніи. Принимая дѣленіе эмоцій на два класса, стеническія или возбуждающія, и астеническія или угнетающія, онъ приписываетъ первымъ исключительную привилегію вліять на созданіе; и хотя авторъ ограничиваетъ свое изученіе однимъ только эстетическимъ вообра-

женіемъ, но даже и понимаемое лишь въ этомъ смыслѣ, его положеніе не выдерживаетъ критики: факты совершенно опровергаютъ его, и легко доказать, что всѣ формы эмоціи, не исключая ни одной, могутъ быть и бываютъ ферментами изобрѣтенія.

Никто не будетъ отрицать, что страхъ есть типическая форма угнетающихъ или астеническихъ проявленій. Однако не порождаетъ ли онъ всякіе призраки, безчисленныя суевѣрія и религіозные обряды, совершенно безсмысленные и химерическіе?

Гнѣвъ, какъ видъ сильнаго возбужденія, является преимущественно дѣятелемъ разрушенія, что повидимому противорѣчитъ моему положенію; но дадимъ пройти урагану, который всегда непродолжителенъ, и мы найдемъ на его мѣстѣ смягченныя и осмысленныя формы, представляющія различныя видоизмѣненія первоначальной ярости, перешедшей изъ остраго состоянія въ хроническое: въ ненависть, ревность, обдуманное мщеніе, и прочее. Развѣ такія душевныя расположенія не чреваты всякаго рода лукавствомъ, выслѣживаніемъ и всякими подобными изобрѣтеніями? Даже, если ограничиться эстетическимъ созданіемъ, то достаточно вспомнить выраженіе: facit indignatio versum (негодованіе порождаетъ стихъ).

Безполезно доказывать плодотворность радости. Что касается до любви, то всѣ знаютъ, что дѣйствіе ея состоитъ въ созданіи нѣкотораго воображаемаго существа, подставляемаго на мѣсто любимаго предмета; впослѣдствіи, когда страсть исчезнетъ, отрезвившійся влюбленный оказывается лицомъ къ лицу съ ничѣмъ не прикрытою дѣйствительностью.

Горе принадлежитъ по праву къ группѣ угнетающихъ душевныхъ движеній, и однако оно оказываетъ большее вліяніе на изобрѣтательность, чѣмъ всякое другое. Не знаемъ ли мы, что грустное настроеніе и даже глубокая печаль доставляли поэтамъ, музыкантамъ, живописцамъ и

ваятелямъ наилучшія ихъ вдохновенія? Не существуетъ ли откровенно и обдуманно-пессимистическаго искусства? И такое вліяніе не ограничивается единственно художественнымъ созданіемъ. Кто осмѣлится утверждать, что ипохондрикъ или помѣшанный, страдающій бредомъ преслѣдованія, лишены воображенія? Напротивъ, ихъ болѣзненное состояніе является источникомъ странныхъ изобрѣтеній, возникающихъ непрестанно.

Наконецъ, та сложная эмоція, которую называютъ *самочувствіемъ* и которая окончательно сводится къ удовольствію сознавать свою силу и чувствовать, какъ она развивается, или же къ грусти, что эта сила подавлена и ослаблена, прямо приводитъ насъ къ основнымъ условіямъ изобрѣтательности. Прежде всего въ этомъ личномъ чувствѣ есть то удовольствіе, что оно является причиной, то есть творческимъ началомъ. А кто сознаетъ себя способнымъ творить, чувствуетъ свое превосходство надъ неимѣющими такого сознанія. Какъ бы ни было мало его изобрѣтеніе, оно доставляетъ ему превосходство надъ тѣми, кто не изобрѣлъ ничего. И хотя очень много было говорено, что отличительный признакъ художественнаго произведенія состоитъ въ его безкорыстіи, но нужно признать, какъ справедливо замѣтилъ Гросъ, что художникъ создаетъ не ради одного только удовольствія творить, но и имѣя въ виду господство надъ другими умами. Произведеніе есть естественное распространеніе «самочувствія», и сопровождающее его удовольствіе есть удовольствіе побѣды.

Итакъ, при условіи принимать воображеніе въ полномъ смыслѣ и не ограничивать его незаконно лишь эстетикой, среди многочисленныхъ формъ аффективной жизни не найдется ни одной, которая не могла бы вызвать изобрѣтенія. Остается посмотрѣть на этотъ эмоціональный факторъ въ его дѣйствіи, то есть какъ онъ можетъ возбуждать новыя сочетанія, а это приводитъ насъ къ ассоціаціи идей.

II.

Выше было сказано, что *идеальный* и *теоретическій* законъ оживанія образовъ есть законъ полной реинтеграціи; таково, напримѣръ, воспоминаніе всѣхъ обстоятельствъ продолжительнаго путешествія, въ ихъ хронологическомъ порядкѣ, безъ прибавленій и опущеній. Но эта формула выражаетъ то, что должно быть, а не то, что есть. Она предполагаетъ, что человѣкъ доведенъ до состоянія чистой разсудочности и защищенъ отъ всякаго возмущающаго вліянія, она соотвѣтствуетъ вполнѣ систематическимъ формамъ памяти, застывшимъ въ рутинѣ и привычкахъ, но за исключеніемъ этихъ случаевъ остается отвлеченнымъ понятіемъ.

Этому платоническому закону противодѣйствуетъ *реальный* и *практическій* законъ, на самомъ дѣлѣ управляющій оживаніемъ образовъ. Его основательно называли закономъ собственной «выгоды» или аффективнымъ, такъ что его можно формулировать слѣдующимъ образомъ. Во всякомъ прошедшемъ событіи оживаютъ исключительно или ярче другихъ только интересныя части. Подъ этимъ названіемъ разумѣется все то, что пріятнымъ или непріятнымъ образомъ касается насъ самихъ. Замѣтимъ, что важность этого факта была указана, какъ и слѣдовало ожидать, не сторонниками ученія объ ассоціаціи идей, но писателями не столь систематическими и чуждыми этой школѣ: Кольриджемъ, Шадворсомъ, Годсономъ, а раньше ихъ Шопенгауеромъ. Джемсъ называетъ этотъ законъ «обыкновеннымъ» или смѣсью ассоціацій. Безъ сомнѣнія «законъ выгоды» менѣе точенъ, чѣмъ интеллектуальные законы смежности и сходства; однако онъ повидимому глубже проникаетъ въ область послѣднихъ причинъ. Дѣйствительно, если въ вопросѣ объ ассоціаціи различать слѣдующія три обстоятельства: факты, законы и причины, то практическій законъ ближе подводитъ насъ къ причинамъ.

Но какъ ни смотрѣть на дѣло, эмоціональный факторъ этотъ создаетъ новыя сочетанія посредствомъ многихъ процессовъ.

Есть случаи обыкновенные, простые, имѣющіе *естественное* аффективное состояніе и зависящіе отъ мгновенныхъ расположеній. Они состоятъ въ томъ, что представленія, сопровождавшіяся однимъ и тѣмъ же аффективнымъ состояніемъ, стремятся впослѣдствіи ассоціироваться между собою, что аффективное сходство соединяетъ и сцѣпляетъ между собою несходныя представленія. Это отличается отъ ассоціаціи по смежности, представляющей повтореніе опыта, и отъ ассоціаціи по сходству въ интеллектуальномъ смыслѣ. Состоянія сознанія сочетаются взаимно не потому, что они были даны вмѣстѣ раньше, не потому, что мы воспринимаемъ между ними отношенія сходства, но потому, что они имѣютъ общій аффективный тонъ. Радость, печаль, любовь, ненависть, удивленіе, скука, гордость, усталость и прочее могутъ сдѣлаться центрами притяженія, группирующаго представленія или событія, не имѣющія раціональныхъ отношеній между собою, но отмѣченныя однимъ и тѣмъ же эмоціональнымъ знакомъ или мѣткой, напримѣръ: радостныя, грустныя, эротическія и проч. Эта форма ассоціаціи очень часто представляется въ сновидѣніяхъ и въ мечтахъ, то есть въ такомъ состояніи духа, при которомъ воображеніе пользуется полной свободой и работаетъ на удачу, какъ попало. Легко понять, что это явное или скрытое вліяніе эмоціональнаго фактора должно способствовать возникновенію группировокъ, совершенно неожиданныхъ и представляетъ почти безграничное поприще для новыхъ сочетаній, такъ какъ число образовъ, имѣющихъ одинаковый аффективный отпечатокъ, весьма велико.

Существуютъ рѣдкіе, необыкновенные случаи, имѣющіе *исключительное* аффективное основаніе. Таковъ случай

цвѣтного слуха. Извѣстно, что относительно происхожденія этого явленія было высказано нѣсколько гипотезъ. По эмбріологической гипотезѣ это могло бы быть слѣдствіемъ неполной дифференціаціи между чувствами зрѣнія и слуха и фактомъ случайнаго оживанія такой особенности, которая въ нѣкоторую отдаленную эпоху была можетъ быть общимъ правиломъ въ человѣчествѣ. Анатомическая гипотеза предполагаетъ сообщенія или анастомозы между центрами зрительныхъ и слуховыхъ ощущеній въ головномъ мозгу. Затѣмъ есть физіологическая гипотеза нервной иррадіаціи и психологическая, видящая здѣсь ассоціацію. Послѣдняя гипотеза повидимому соотвѣтствуетъ наибольшему числу случаевъ, если не всѣмъ; но, какъ замѣтилъ Флурнуа, здѣсь можетъ быть рѣчь только объ «аффективной» ассоціаціи. Два безусловно разнородныя ощущенія, какъ напримѣръ синій цвѣтъ и звукъ *и*, могутъ походить другъ на друга по общему отзвуку, какой имѣютъ они въ организмѣ нѣкоторыхъ исключительныхъ личностей, и именно этотъ эмоціональный факторъ является здѣсь связью въ ассоціаціи. Замѣтимъ, что эта гипотеза объясняетъ также гораздо болѣе рѣдкіе случаи цвѣтного оттѣнка въ обоняніи, вкусѣ и чувствѣ боли, то есть анормальную ассоціацію между извѣстными цвѣтными оттѣнками и опредѣленными вкусами, запахами и болями.

Такого рода аффективныя ассоціаціи, хотя онѣ встрѣчаются лишь въ исключительныхъ случаяхъ, доступны для анализа; онѣ даже очень ясны и почти наглядны, если сравнивать ихъ съ другими, слишкомъ хитрыми и утонченными, едва уловимыми сочетаніями, возникновеніе которыхъ можно лишь предугадывать, подразумѣвать, но не понимать. Впрочемъ такого свойства воображеніе встрѣчается лишь у немногихъ людей: у нѣкоторыхъ художниковъ, у нѣкоторыхъ эксцентричныхъ и неуравновѣшенныхъ личностей. Я хочу сказать о такихъ формахъ изобрѣтенія, которыя допускаютъ только фантастическія понятія въ

необыкновенной степени странныя (Гофманъ, Поэ, Бодлэръ, Вирцъ и прочіе), или чрезвычайныя и удивительныя ощущенія, невѣдомыя остальнымъ людямъ. Разумѣемъ здѣсь символистовъ и декадентовъ, процвѣтающихъ нынѣ въ различныхъ странахъ Европы и Америки и увѣренныхъ, основательно или нѣтъ, въ томъ, что они подготовляютъ эстетику будущаго. Въ этихъ случаяхъ нужно допустить совершенно особый способъ *чувствованія*, зависящій прежде всего отъ темперамента, а затѣмъ развиваемый многими въ себѣ до крайней утонченности, въ качествѣ драгоцѣнной рѣдкости. Въ этомъ и заключается источникъ ихъ изобрѣтенія. Безъ сомнѣнія, чтобъ утверждать это не голословно, нужно было бы имѣть возможность установить прямое соотношеніе между ихъ физическимъ и психическимъ строеніемъ и ихъ дѣломъ, даже подмѣтить особенности ихъ расположеній въ самый *моментъ* созданія. По крайней мѣрѣ мнѣ кажется очевиднымъ, что новизна и странность такихъ сочетаній, по своему глубоко субъективному характеру, указываетъ скорѣе на эмоціональное, чѣмъ на интеллектуальное ихъ происхожденіе. Можно прибавить, не настаивая на этомъ, что такія анормальныя проявленія творческаго воображенія коренятся скорѣе въ патологіи, чѣмъ въ психологіи.

Ассоціація по *контрасту* существенно отличается неясностью, произвольностью и неопредѣленностью. Въ самомъ дѣлѣ, она основывается на субъективномъ и почти неуловимомъ по своей сущности понятіи о противоположномъ, котораго почти невозможно научнымъ образомъ опредѣлить, потому что всего чаще противоположности существуютъ лишь для насъ и въ насъ. Извѣстно, что эта форма ассоціаціи не есть первичная и несводимая къ другимъ. Нѣкоторые ее сводятъ къ ассоціаціи по смежности, большинство же—къ ассоціаціи по сходству. И мнѣ кажется, что эти два мнѣнія можно примирить между собою. Въ ассоціаціи по контрасту можно различить два

слоя. Одинъ — поверхностный, состоящій изъ смежности, такъ какъ у всѣхъ насъ имѣются въ памяти такія ассоціированныя пары, какъ: богатый и бѣдный, высокій и низкій, правый и лѣвый, большой и малый, и прочія; онѣ возникаютъ отъ частаго повторенія и привычки. Другой слой — глубокій, состоящій изъ сходства, ибо контрастъ существуетъ только тамъ, гдѣ возможна общая мѣра между обоими его членами. Какъ замѣчаетъ Вундтъ, бракъ можетъ внушить мысль о погребеніи (соединеніе и раздѣленіе брачущихся), но не мысль о зубной боли. Существуетъ контрастъ между цвѣтами, контрастъ между звуками, но нѣтъ контраста между звукомъ и цвѣтомъ, по крайней мѣрѣ если нѣтъ общей основы, общаго фона, къ которымъ ихъ относятъ, какъ въ вышеприведенныхъ случаяхъ окрашенныхъ звуковыхъ ощущеній. Въ ассоціаціи по контрасту есть сознательные элементы, противоположные другъ другу, но подъ ними находится безсознательный элементъ—сходство, воспринимаемое не ясно и не логически, но лишь чувствуемое, и оно-то вызываетъ и сближаетъ сознательные элементы.

Вѣрно или нѣтъ такое истолкованіе, но нужно замѣтить, что ассоціацію по контрасту нельзя пропустить, потому что ея полный неожиданностей механизмъ легко даетъ поводъ къ новымъ сближеніямъ. Впрочемъ, я не утверждаю, что она всецѣло находится въ зависимости отъ эмоціональнаго фактора; но, какъ это указываетъ Гефдингъ, «аффективной жизни свойственно двигаться между противоположностями; она вполнѣ опредѣляется великою противоположностью между удовольствіемъ и страданіемъ; поэтому и явленіямъ контраста гдѣ же можно быть сильнѣе, какъ не въ области ощущеній?» Эта форма ассоціаціи преобладаетъ въ эстетическихъ и миѳическихъ произведеніяхъ, то есть въ созданіяхъ чистой фантазіи; она незамѣтна въ точныхъ формахъ изобрѣтательности практической, механической и научной.

III.

До сихъ поръ мы разсматривали эмоціональный факторъ только съ одной, чисто аффективной его стороны, то есть какъ онъ представляется сознанію подъ видомъ чего-то пріятнаго, непріятнаго, или же смѣшаннаго изъ этихъ двухъ; но чувства, эмоціи и страсти заключаютъ въ себѣ болѣе глубокіе элементы,—элементы движущіе, то есть побуждающіе или удерживающіе, которыми мы не должны пренебрегать, особенно потому, что именно въ движеніяхъ намъ приходится искать начало творческой способности воображенія. Этотъ двигательный элементъ—тотъ самый, что на обыденномъ языкѣ и даже въ нѣкоторыхъ книгахъ по психологіи означается именемъ «творческаго инстинкта» или «изобрѣтательнаго инстинкта»; это же разумѣютъ, когда говорятъ, что творчество «инстинктивно»,—что люди творятъ, создаютъ подъ такими же побужденіями, какія заставляютъ животныхъ исполнять опредѣленныя дѣйствія.

Если я не ошибаюсь, то это значитъ, что «творческій инстинктъ» въ какой-нибудь степени существуетъ у всѣхъ людей: у однихъ онъ слабъ, у другихъ замѣтенъ и, наконецъ, рѣзко проявляется у великихъ изобрѣтателей.

Но я осмѣливаюсь утверждать, что творческій инстинктъ, понимаемый въ этомъ тѣсномъ смыслѣ,—въ видѣ уподобленія его инстинктамъ животныхъ, представляетъ чистую метафору, воплощенную сущность, абстракцію, отвлеченность. Есть потребности, позывы, стремленія, желанія, общія всѣмъ людямъ и способныя у даннаго лица и въ данное время выразиться въ какомъ-нибудь созданіи; но нѣтъ особаго психическаго проявленія, которое было бы творческимъ инстинктомъ. Дѣйствительно, чѣмъ онъ могъ бы быть? Каждый инстинктъ имѣетъ свою собственную цѣль; голодъ, жажду, половое влеченіе. Своеобразные инстинкты пчелы, муравья, бобра, паука—состоятъ изъ группы движеній, приспособленныхъ къ опредѣленной, всегда одной и той же цѣли.

Но чѣмъ могъ бы быть творческій инстинктъ *вообще*, который, по предположенію, можетъ произвести то оперу, то машину, то метафизическую теорію, то планъ кампаніи, и такъ далѣе? Это чистая химера. Изобрѣтательность вытекаетъ не изъ одного источника, но изъ многихъ.

Разсмотримъ теперь, съ подходящей для нашей цѣли точки зрѣнія, человѣческую двойственность, разложимъ это цѣлое—homo duplex.

Предположимъ, что человѣкъ сведенъ къ чисто интеллектуальному своему состоянію, то есть что онъ способенъ только воспринимать, помнить, производить ассоціаціи и диссоціаціи, размышлять, и ничего больше; тогда никакое созданіе для него невозможно, такъ какъ ничто его къ этому не побуждаетъ.

Предположимъ, что человѣкъ сведенъ къ органическимъ проявленіямъ. Тогда онъ не что иное, какъ пучекъ потребностей, позывовъ, стремленій, инстинктовъ, то есть двигательныхъ проявленій; но эти слѣпыя силы, при отсутствіи достаточнаго разсудочнаго элемента, не создадутъ ничего.

Взаимное содѣйствіе этихъ двухъ факторовъ совершенно необходимо; безъ одного ничто не начнется, безъ другого ничто не кончится. И хотя я утверждаю, что первую причину *всякихъ* изобрѣтеній нужно искать въ потребностяхъ, но очевидно, что одного только движущаго элемента недостаточно. Когда потребности сильны, энергичны, онѣ могутъ вызвать созданіе, или не привести ни къ чему, если интеллектуальный факторъ недостаточенъ. Многіе желаютъ найти, но ничего не находятъ. Даже такія простѣйшія потребности, какъ голодъ и жажда, одному могутъ подсказать какое-нибудь остроумное средство удовлетворить ихъ, а другого оставятъ совсѣмъ безпомощнымъ.

Вообще, дабы созданіе произошло, нужно сперва, чтобы пробудилась потребность, затѣмъ, чтобы возникло сочетаніе образовъ, наконецъ, чтобы оно выразилось объективно, осуществилось въ подходящей формѣ.

Позднѣе, въ заключеніи нашей книги, мы попытаемся

отвѣтить на вопросъ: отчего человѣкъ бываетъ изобрѣтательнымъ? Теперь же мимоходомъ поставимъ обратный вопросъ:—Можно ли имѣть въ умѣ неистощимый запасъ фактовъ и образовъ и не создать ничего? Примѣры: Великіе путешественники, много видавшіе и много слыхавшіе, извлекаютъ изъ своей опытности лишь нѣсколько безцвѣтныхъ разсказовъ. Люди, близкіе къ важнымъ политическимъ событіямъ, или участвовавшіе въ военныхъ предпріятіяхъ, оставляютъ лишь сухія и холодныя записки. Люди, поразительно начитанные, представляющіе собою живыя энциклопедіи, остаются какъ бы подавленные тяжестью своей эрудиціи. — Съ другой стороны есть люди, легко возбуждающіеся и дѣйствующіе, но ограниченные, лишенные образовъ и идей. Умственное убожество осуждаетъ ихъ на безплодіе; однако, будучи ближе другихъ къ изобрѣтательному типу, они созидаютъ нѣкоторыя ребяческія и вздорныя вещи. — Такъ что на поставленный вопросъ можно дать такой отвѣтъ: изобрѣтательности не обнаруживается: или за отсутствіемъ матеріала, или же за отсутствіемъ побужденія.

Не ограничиваясь этими теоретическими замѣчаніями, покажемъ въ краткихъ чертахъ, что въ дѣйствительности дѣло происходитъ именно такимъ образомъ. Всякая работа творческаго воображенія можетъ быть отнесена къ двумъ большимъ отдѣламъ: къ изобрѣтеніямъ изящнымъ, художественнымъ, или къ изобрѣтеніямъ практическимъ; на одной сторонѣ стоитъ все, что человѣкъ создалъ въ области искусства, на другой — все остальное. И хотя такое подраздѣленіе можетъ показаться страннымъ и несправедливымъ, оно, какъ мы вскорѣ увидимъ, имѣетъ свои основанія.

Разсмотримъ сначала отдѣлъ не художественныхъ созданій. Очень разнообразныя по своей природѣ, всѣ произведенія этой группы имѣютъ одну общую черту: они возникли вслѣдствіе жизненной потребности, вслѣдствіе одного

изъ условій человѣческаго существованія. Прежде всего существуютъ практическія изобрѣтенія въ тѣсномъ смыслѣ слова: все, что касается пищи, одежды, защиты, жилища и проч. Каждая изъ этихъ частныхъ потребностей вызывала изобрѣтенія, приспособленныя для соотвѣтствующей цѣли. — Изобрѣтенія въ соціальномъ и политическомъ строѣ соотвѣтствуютъ условіямъ коллективнаго существованія; они возникли вслѣдствіе необходимости поддерживать связь въ соціальномъ аггрегатѣ и защищать его отъ враждебныхъ группъ. — Работа воображенія, изъ которой возникли миѳы, религіозныя понятія, первыя попытки научнаго объясненія, можетъ показаться на первый взглядъ не важной для практической жизни и чуждой для нея. Но это будетъ ошибочно. Человѣкъ, стоящій лицомъ къ лицу со стихійными силами природы, тайны которыхъ для него непроницаемы, имѣетъ *потребность* дѣйствовать на природу, онъ пытается задобрить ея силы и даже поработить ихъ себѣ посредствомъ обрядовъ и магическихъ дѣйствій. Любознательность его — не теоретическая; онъ не стремится узнать ради знанія, но желаетъ подѣйствовать на внѣшній міръ съ цѣлью извлечь отсюда выгоду. На многочисленные вопросы, которые задаетъ ему нужда, отвѣчаетъ только одно его воображеніе, потому что его разумъ слабъ, а научной подготовки у него нѣтъ никакой. Слѣдовательно и здѣсь изобрѣтенія вызываются крайнею необходимостью.

Правда, что, съ теченіемъ вѣковъ и по мѣрѣ возрастанія цивилизаціи, всѣ эти созданія достигаютъ второго момента, когда ихъ возникновеніе становится непонятнымъ. Большая часть нашихъ механическихъ, промышленныхъ и торговыхъ изобрѣтеній вызваны не непосредственной жизненной необходимостью или настоятельной потребностью; здѣсь вопросъ не въ томъ, чтобы жить, но чтобы жить удобнѣе, лучше. Тоже справедливо для изобрѣтеній общественныхъ или политическихъ, рождающихся отъ воз-

растающей сложности и новыхъ потребностей у аггрегатовъ, составляющихъ большія государства. Наконецъ несомнѣнно, что первобытная любознательность отчасти потеряла свой утилитарный характеръ и обратилась, по крайней мѣрѣ у нѣкоторыхъ людей, въ стремленіе къ изслѣдованію чисто теоретическому, умозрительному, безкорыстному. Но все это нисколько не ослабляетъ нашего положенія, такъ какъ въ томъ и состоитъ хорошо извѣстный, элементарный психологическій законъ, что къ первоначальнымъ потребностямъ прививаются пріобрѣтенныя, которыя оказываются столь же повелительными: пусть первоначальная потребность видоизмѣнилась, преобразовалась, приспособилась, но она все равно остается основною причиною даннаго произведенія.

Разсмотримъ теперь отдѣлъ твореній художественныхъ. По обыкновенно допускаемой теоріи, слишкомъ извѣстной, чтобы мнѣ нужно было останавливаться на ея изложеніи, искусство имѣетъ своимъ источникомъ избыточную дѣятельность,—роскошь, безполезную для сохраненія индивида и проявляющуюся прежде всего въ видѣ игры. Потомъ игра, преобразуясь и усложняясь, становится первоначальнымъ искусствомъ, которое одновременно есть пляска, музыка и поэзія, тѣсно связанныя въ одно цѣлое, повидимому неразложимое. И хотя теорія абсолютной безполезности искусства подверглась сильнымъ нападкамъ, но мы допустимъ ее на минуту. За исключеніемъ вѣрнаго или ложнаго признака безполезности, психологическій механизмъ и здѣсь остается тѣмъ же самымъ, какъ въ предыдущихъ случаяхъ; мы скажемъ только, что вмѣсто жизненной потребности здѣсь дѣйствуетъ потребность въ роскоши; но она потому и дѣйствуетъ, что имѣется у человѣка.

Однако біологическая безполезность игры еще далеко не доказана. Гросъ, въ двухъ прекрасныхъ своихъ сочиненіяхъ по этому вопросу, сильно поддерживалъ противоположное мнѣніе. На его взглядъ, теорія Шиллера и Спен-

сера о затратѣ излишней дѣятельности и противоположная теорія Лазаруса, который сводитъ игру къ отдыху, то есть къ возстановленію силы, не болѣе какъ частныя объясненія. Игра представляетъ положительную полезность. Въ человѣкѣ имѣется много инстинктовъ, которые, при его рожденіи, находятся въ неразвитомъ состояніи; какъ существо незаконченное, онъ долженъ воспитывать свои способности и достигаетъ этого посредствомъ игры, являющейся упражненіемъ естественныхъ расположеній къ человѣческой дѣятельности. У человѣка и высшихъ животныхъ игры представляютъ собою приготовленіе, прелюдію къ дѣятельнымъ жизненнымъ отправленіямъ. Вообще не существуетъ особаго инстинкта игры, но есть частные инстинкты, проявляющіеся въ ея формѣ.

Если допустить это объясненіе, не лишенное основательности, то и самая работа художественнаго вымысла свелась бы къ біологической необходимости, такъ что не было бы больше основанія дѣлать изъ нея отдѣльную категорію. И какого взгляда не держаться, все равно остается установленнымъ, что всякое изобрѣтеніе, прямо или косвенно, сводится къ какой нибудь частной потребности, которую возможно опредѣлить, и что допущеніе въ человѣкѣ особаго инстинкта, отличительное свойство котораго состоитъ въ побужденіи къ творчеству—не болѣе какъ вздоръ.

Откуда же происходитъ эта упорная и въ нѣкоторомъ отношеніи соблазнительная мысль, что творчество происходитъ изъ особаго инстинкта? Конечно отъ того, что геніальная изобрѣтательность отличается такими чертами, которыя очевидно приближаютъ его къ инстинктивной дѣятельности въ точномъ смыслѣ этого слова. Прежде всего, проявленіе этого дара въ раннемъ возрастѣ, многочисленные примѣры чего мы дадимъ ниже, очень способно внушить мысль о врожденности творческаго инстинкта. Затѣмъ его оріентировка, его исключительное направленіе. Изобрѣтатель какъ будто поляризованъ, онъ словно рабъ то музыки, то меха-

ники, то математики, и часто не проявляетъ способностей внѣ своей сферы. Извѣстно красивое выраженіе г-жи Дюдефанъ о Вокансонѣ,—столь неловкомъ, столь незначительномъ, когда онъ выступалъ изъ области механики: «Можно сказать, что этотъ человѣкъ самъ себя сдѣлалъ». Наконецъ легкость, съ которою часто (но не всегда) происходитъ изобрѣтеніе, уподобляетъ его произведенію какого-то предустановленнаго механизма.

Но этихъ и другихъ признаковъ можетъ и не быть. Они необходимы для инстинкта, но не для изобрѣтенія. Существуютъ великіе изобрѣтатели, не отличающіеся ни скороспѣлостью, ни замкнутостью въ тѣсной области, при чемъ они порождали свои произведенія болѣзненно и трудно. Между механизмомъ инстинкта и механизмомъ созданія изобрѣтенія существуютъ часто очень большія аналогіи, но тожества нѣтъ. Всякое стремленіе нашего организма, полезное или вредное, можетъ сдѣлаться поводомъ или началомъ какого нибудь творческаго процесса. Каждое изобрѣтеніе рождается изъ особой потребности человѣческой природы, дѣйствующей въ своей сферѣ и для собственной цѣли.

Если теперь насъ спросятъ: почему творящее воображеніе направляется преимущественно въ одну сторону, а не въ другую и не во всякую,—почему оно направляется къ поэзіи или къ физикѣ, къ торговлѣ или къ механикѣ, къ геометріи или къ живописи, къ стратегіи или къ музыкѣ?—то мы не сможемъ отвѣтить ничего. Это результатъ индивидуальной организаціи, тайны которой мы не знаемъ. Въ обыкновенной жизни мы встрѣчаемъ людей, видимо склонныхъ къ любви или къ честолюбію,—къ богатству или къ набожности, и говоримъ, что они для этого и созданы,—что ужъ таковъ ихъ характеръ. Въ сущности оба эти вопроса тожественны, и нынѣшняя психологія не въ состояніи ихъ рѣшить.

ГЛАВА III

Факторъ безсознательный.

I.

Я обозначаю этимъ именемъ—преимущественно, но не исключительно—то, что на обыкновенномъ языкѣ называется вдохновеніемъ. Не смотря на свою таинственную и полумиѳическую внѣшность, этотъ терминъ обозначаетъ положительный фактъ, хотя и плохо извѣстный въ своей сущности, подобно всему, что касается корней созданія. Это понятіе имѣетъ свою исторію, и если позволительно приложить очень общую формулу къ весьма частному случаю, то можно сказать, что оно, въ своемъ развитіи, прошло чрезъ три состоянія, допускаемыя позитивистами.

Въ началѣ вдохновеніе приписывалось буквально богамъ. У грековъ это были Аполлонъ и Музы; тоже справедливо и для другихъ политеистическихъ религій. Потомъ боговъ замѣнили сверхъестественные духи, ангелы, святые и проч. Такъ или иначе, оно всегда разсматривалось какъ нѣчто внѣшнее и высшее относительно человѣка. Въ началѣ всѣхъ изобрѣтеній: земледѣлія, мореплаванія, медицины, торговли, законодательства, изящныхъ искусствъ и т. д. мы встрѣчаемъ вѣрованіе въ откровеніе; человѣческій умъ считалъ себя не способнымъ изобрѣтать. Созданіе произошло неизвѣстно какъ; способа его возникновенія никто не знаетъ.

Позднѣе эти высшія существа обращаются въ пустые звуки, — въ переживанія; одни только поэты все еще ихъ призываютъ по преданіямъ, не вѣря въ нихъ. Но, рядомъ съ этими переживаніями формы, остается таинственная сущность, выражающаяся неопредѣленными словами и метафорами: энтузіазмъ, поэтическій бредъ, наитіе, одержимость, «бѣшенство» и проч. Теперь люди уже освободились отъ сверхъестественнаго, но еще не сдѣлали попытокъ къ положительному объясненію.

Наконецъ, въ третьей фазѣ, дѣлаются попытки проникнуть въ это невѣдомое. Психологія видитъ здѣсь особое проявленіе духа, особенное состояніе—полубезсознательное или полусознательное, которое намъ и предстоитъ изучить.

Прежде всего вдохновеніе, если разсматривать его съ чисто отрицательной стороны, отличается очень рѣзкою чертою: оно не зависитъ отъ воли индивида; какъ въ случаѣ сна или пищеваренія, можно прибѣгать къ разнымъ пріемамъ, чтобъ вызвать вдохновеніе, подкрѣпить и поддержать его; но не всегда можно добиться успѣха. Изобрѣтатели, отъ великихъ до малыхъ, не перестаютъ жаловаться на періоды безплодія, которымъ они подвергаются помимо ихъ воли. Самые благоразумные изъ нихъ поджидаютъ минуты; другіе пытаются бороться съ своей горькой долей и творить вопреки природѣ.

Съ положительной своей стороны вдохновеніе отличается двумя существенными чертами: внезапностью и безличностью.

Оно врывается въ сознаніе вдругъ, но предполагаетъ скрытую работу, иногда очень продолжительную. Оно имѣетъ себѣ аналогіи въ другихъ, очень хорошо извѣстныхъ психологическихъ состояніяхъ, какова напримѣръ страсть, не сознающая себя, но, послѣ долгаго періода назрѣванія, разражающаяся поступкомъ; таково же внезапное рѣшеніе послѣ безконечныхъ разсужденій, которыя повидимому не могли привести ни къ чему. Вообще—отсутствіе усилія и какъ будто подготовки. Бетховенъ на удачу ударялъ по клавишамъ фортепьяно или слушалъ пѣніе птицъ. «У Шопена,—по словамъ Жоржъ-Зандъ,—творчество было самопроизвольнымъ, чисто чудеснымъ; оно давалось ему безъ поисковъ, непредвидѣнно и являлось полнымъ, внезапнымъ, величавымъ». Можно было бы набрать очень много подобныхъ фактовъ. Иногда вдохновеніе появляется среди настоящаго сна и будитъ спящаго. И не надо думать, что

такая внезапность свойственна только художникамъ; она встрѣчается во всѣхъ формахъ изобрѣтенія. «Вы чувствуете какой-то маленькій электрическій ударъ, поражающій васъ въ голову и въ то же время хватающій за сердце; вотъ моментъ наитія генія», говоритъ Бюффонъ. Дюбуа-Реймонъ утверждаетъ, что въ своей жизни онъ испыталъ нѣсколько такихъ случаевъ и часто замѣчалъ, что такія состоянія наступали невольно и когда онъ не думалъ объ этомъ. Клодъ Бернаръ не разъ упоминаетъ о томъ же.

Безличность представляетъ болѣе глубокую отличительную черту, чѣмъ предыдущая особенность. Здѣсь сказывается сила, какъ будто высшая, чѣмъ сознающій себя субъектъ,—какъ будто чуждая ему, хотя и дѣйствующая посредствомъ его. Это состояніе многіе изобрѣтатели выражали словами: «Я тутъ не причемъ». Лучшимъ средствомъ ознакомиться съ нимъ было бы просто выписать нѣсколько наблюденій, взявъ ихъ у самихъ вдохновленныхъ. Въ нихъ недостатка нѣтъ, и нѣкоторыя изъ нихъ цѣнны, какъ произведенныя правильно. Ихъ читатель найдетъ въ приложеніи А. Замѣтимъ только, что это давленіе, этотъ натискъ безсознательнаго дѣйствуетъ различно, смотря по личностямъ. Одни испытываютъ его болѣзненно и борятся съ нимъ, какъ древнія волшебницы, въ минуты, когда онѣ дѣлали свои прорицанія. Другіе, въ особенности при вдохновеніи религіозномъ, отдаются ему всецѣло, съ удовольствіемъ или же пассивно. Третьи, склонные къ утонченному анализу, замѣчали сосредоточеніе всѣхъ своихъ способностей и стремленій на одномъ и томъ же. Но какія бы особенности оно не принимало, вдохновеніе остается въ сущности своей безличнымъ, не могущимъ происходить отъ сознающаго себя индивида, а потому необходимо допустить, если не приписывать ему сверхъестественнаго происхожденія, что оно зависитъ отъ безсознательной дѣятельности духа. Чтобы опредѣлить его природу, было бы

необходимо опредѣлить сначала природу безсознательнаго, то есть рѣшить одну изъ загадокъ психологіи.

Я воздерживаюсь отъ всякихъ разсужденій по этому вопросу, какъ совершенно праздныхъ и безполезныхъ для нашей цѣли. Окончательно они сводятся къ двумъ главнымъ положеніямъ. Для однихъ безсознательное есть чисто физіологическая дѣятельность мозга; для другихъ это—постепенное уменьшеніе сознанія, существующее безъ связи съ *я*, то есть съ главнымъ сознаніемъ. Оба эти мнѣнія полны трудностей и доступны для возраженій, почти неотразимыхъ. По этому вопросу отсылаемъ читателя къ приложенію В.

Поэтому примемъ безсознательное какъ *фактъ*, и, съ цѣлью освѣщенія его, ограничимся только сопоставленіемъ вдохновенія съ нѣсколькими умственными состояніями, которыя считаются поддающимися объясненію.

1. Гипермнезія, или крайнее возбужденіе памяти, не даетъ намъ никакихъ свѣдѣній, какъ это иные утверждаютъ, ни о сущности вдохновенія, ни объ изобрѣтательности вообще. Такое возбужденіе бываетъ въ гипнозѣ, маніи, въ возбужденномъ состояніи кругового помѣшательства, въ началѣ общаго паралича и особенно въ религіозныхъ эпидеміяхъ въ видѣ такъ называемаго «дара языковъ». Правда, встрѣчаются наблюденія (напримѣръ, приводимое Режи: безграмотный разносчикъ газетъ сочиняетъ въ такомъ состояніи стихи), показывающія, что перевозбужденіе памяти сопровождается иногда нѣкоторымъ стремленіемъ къ изобрѣтательности; но чистая форма гипермнезіи состоитъ въ необыкновенно обильномъ притокѣ воспоминаній, совершенно лишенныхъ существеннаго признака творчества — новыхъ сочетаній. Кажется даже, что между этими двумя процессами скорѣе существуетъ антагонизмъ, такъ какъ перевозбужденіе памяти приближается къ идеальному закону полной реинтеграціи, а она, какъ мы знаемъ, препятствуетъ творчеству. Оба они сходны лишь въ томъ, что располагаютъ громаднымъ количествомъ

матеріала; но гдѣ отсутствуетъ единство, тамъ не можетъ быть творчества.

2. Сравнивали также вдохновеніе съ тѣмъ состояніемъ возбужденія, какое предшествуетъ опьяненію виномъ. Очень хорошо извѣстно, что многіе изобрѣтатели искали его въ винѣ, въ спиртныхъ напиткахъ и въ ядовитыхъ веществахъ (гашишѣ, опіумѣ, эѳирѣ); и нѣтъ надобности приводить ихъ имена. Обиліе мыслей, быстрота ихъ теченія, ихъ яркость, разныя эксцентричности и вспышки, новый взглядъ на вещи, повышеніе жизненнаго и эмоціональнаго тона, однимъ словомъ все это одурѣніе, такъ хорошо описанное романистами, показываетъ даже самому недогадливому наблюдателю, что, подъ вліяніемъ начинающагося опьяненія, воображеніе работаетъ сильнѣе обыкновеннаго. Однако какъ оно блѣдно въ сравненіи съ дѣйствіемъ указанныхъ выше умственныхъ ядовъ и въ особенности гашиша! «Искусственные эдемы» Квинсея, Моро де-Тура, Теофиля Готье, Боделера и другихъ показали всѣмъ удивительную разнузданность воображенія, мчащагося съ поразительною быстротою и не признающаго никакихъ границъ времени и пространства.

При всемъ томъ, эти факты представляютъ лишь вдохновеніе вызванное, искусственное и временное; они не позволяютъ намъ проникнуть въ его истинную природу, и самое большее если могутъ указать на нѣкоторые изъ его физіологическихъ условій. Это даже не вдохновеніе въ собственномъ смыслѣ, но скорѣе первый опытъ, начало, проба, нѣчто похожее на тѣ созданія, что возникаютъ въ сновидѣніяхъ и оказываются столь безсвязными при пробужденіи. Одно изъ существенныхъ условій творчества,—главнѣйшій его элементъ—какъ разъ здѣсь и отсутствуетъ, такъ какъ въ нихъ нѣтъ управляющаго начала, которое организуетъ дѣло и налагаетъ на него печать единства. Подъ вліяніемъ спиртныхъ напитковъ и опьяняющихъ ядовъ вниманіе и воля всегда приходятъ къ ослабленію.

3. Съ большимъ правомъ искали объясненія для вдохновенія въ аналогіи съ нѣкоторыми формами сомнамбулизма и говорили, что оно лишь наименьшая степень послѣдняго или сомнамбулизмъ въ бодрственномъ состояніи. При вдохновеніи какъ будто кто-то посторонній диктуетъ писателю; въ сомнамбулизмѣ же этотъ посторонній самъ говоритъ, самъ беретъ перо и пишетъ, однимъ словомъ — дѣлаетъ все дѣло. Такимъ образомъ вдохновеніе было бы слабой формой такого состоянія, которое является торжествомъ безсознательной дѣятельности и случаемъ раздвоенія личности. Такъ какъ этимъ послѣднимъ способомъ объясненія сильно злоупотребляютъ и обращаются къ нему по всякому поводу, то необходимо указать ему нѣкоторыя границы.

Вдохновенный походитъ на спавшаго, котораго разбудили; онъ живетъ во снѣ. (Указываютъ примѣры этого, повидимому несомнѣнные: Шелли, Альфіери, и проч.). Психологически это означаетъ, что въ немъ произошло двойное извращеніе нормальнаго состоянія.

Во-первыхъ, его сознаніе, захваченное въ полное распоряженіе множествомъ сильныхъ представленій, закрылось для внѣшнихъ впечатлѣній или воспринимаетъ ихъ лишь такъ, что вплетаетъ въ ткань своего сновидѣнія; внутренняя жизнь уничтожаетъ внѣшнюю, что совершенно противоположно обыкновенному состоянію.

Затѣмъ безсознательная (или подсознательная) жизнь протекаетъ на первомъ планѣ, играетъ главную роль, сохраняя свой безличный характеръ.

По допущеніи этого, если мы желаемъ идти дальше, намъ придется наталкиваться все на бо̀льшія и бо̀льшія трудности. Существованіе безсознательной работы не подлежитъ сомнѣнію: можно было бы привести множество доказательствъ такой подпольной работы, входящей въ сознаніе лишь тогда, когда все уже кончено. Но каковъ же родъ этой работы? Будетъ ли она чисто физіологической,

или же психологической? Мы приходимъ къ двумъ противоположнымъ положеніямъ. *Теоретически* можно сказать, что въ безсознательномъ состояніи все происходитъ такъ же, какъ при сознаніи, но только наше *я* объ этомъ не знаетъ; что при ясномъ сознаніи работа можетъ идти шагъ за шагомъ съ ея передвиженіями впередъ и назадъ; и что, при отсутствіи сознанія, происходитъ тоже самое, но безъ нашего вѣдома. Очевидно все это чистая гипотеза.

Вдохновеніе походитъ на шиффрованную депешу, которую безсознательная дѣятельность передаетъ дѣятельности сознательной, причемъ послѣдняя ее переводитъ. Слѣдуетъ ли допустить, что въ глубокихъ слояхъ безсознательнаго образуются лишь отрывочныя сочетанія, и что полной систематичности они достигаютъ только при ясномъ сознаніи? Или же творческая работа въ обоихъ случаяхъ тожественна? Трудно рѣшить. Повидимому, почти установлено, что геніальность, или по крайней мѣрѣ богатство изобрѣтательности, зависитъ отъ воображенія приподнятаго, возвышеннаго, а не отъ поверхностнаго по своей природѣ и скоро истощающагося [1]. Первое самопроизвольно и неподдѣльно, второе искусственно и притворно. «Вдохновеніе» означаетъ воображеніе безсознательное, и даже одинъ изъ частныхъ его случаевъ. Сознательное воображеніе представляетъ собою аппаратъ, могущій совершенствоваться.

Итакъ, вдохновеніе есть результатъ подпольной работы, существующей у всѣхъ людей и въ очень высокой степени у нѣкоторыхъ. Такъ какъ сущность этой работы неизвѣстна, то нельзя сдѣлать никакого заключенія о самыхъ глубокихъ свойствахъ вдохновенія. Наоборотъ, можно положительнымъ образомъ опредѣлить цѣнность этого явле-

---

[1]) Новый случай, изученный съ такимъ пониманіемъ дѣла г. Флурнуа въ его книгѣ: *Индійцы на планетѣ Марсъ*, 1900, представляетъ примѣръ возвышеннаго творческаго воображенія и такой работы, къ какой способно только оно.

нія въ изобрѣтеніи, тѣмъ болѣе, что это для насъ нужно. Надлежитъ замѣтить, въ самомъ дѣлѣ, что вдохновеніе не есть причина, но скорѣе слѣдствіе, или точнѣе—моментъ, кризисъ, острое состояніе: это просто *указатель*. Оно указываетъ или *конецъ* безсознательной выработки, которая могла быть очень короткой, или очень продолжительной, или же *начало* сознательной выработки, которая будетъ очень продолжительной, или очень короткой (это послѣднее встрѣчается преимущественно въ случаяхъ творчества наудачу, какъ попало). Съ одной стороны вдохновеніе никогда не бываетъ безусловнымъ началомъ; съ другой же оно никогда не доставляетъ оконченнаго дѣла. Исторія изобрѣтеній даетъ множество доказательствъ этого. При томъ же можно обойтись и безъ него: многія произведенія, назрѣвавшія очень долго, повидимому были свободны отъ этого кризиса въ собственномъ смыслѣ: таковы открытіе тяготѣнія Ньютономъ, *Тайная вечеря* Леонардо да-Винчи. Наконецъ многіе чувствовали себя дѣйствительно вдохновенными, но не произвели ничего цѣннаго.

II.

Предшествующимъ не исчерпывается изученіе безсознательнаго фактора, какъ источника новыхъ сочетаній. Его роль можетъ быть изучена подъ болѣе простою и ограниченною формой; для этого нужно возвратиться еще разъ къ ассоціаціи идей. Послѣднюю причину ассоціаціи (если исключить смежность, по крайней мѣрѣ отчасти) должно искать въ темпераментѣ, въ характерѣ, въ индивидуальности, часто даже въ *моментѣ*, то есть во вліяніи скоропроходящемъ, едва уловимомъ, потому что оно безсознательно, или подсознательно. Эти мгновенныя, психическія расположенія, остающіяся въ скрытомъ видѣ, могутъ возбуждать новыя сближенія двумя способами: посредствующими ассоціаціями и особаго рода группировкой, которая недавно названа группировкой «по созвѣздіямъ» — констелляціей.

1. Посредствующая ассоціація хорошо извѣстна со временъ Гамильтона, который первый опредѣлилъ ея сущность и сообщилъ личное самонаблюденіе ея, сдѣлавшееся классическимъ: Озеро Бенъ-Ломонъ напоминало ему систему прусскаго воспитанія, потому что при посѣщеніи этого озера онъ встрѣтилъ одного офицера, съ которымъ говорилъ по этому вопросу. Общая формула такой ассоціаціи слѣдующая: *A* вызываетъ *C*, съ которымъ у него нѣтъ ни смежности, ни сходства, лишь потому, что средній членъ *B*, не входящій въ сознаніе, служитъ посредствующимъ звеномъ. Такой способъ ассоціаціи повидимому всеобще былъ принятъ, когда въ послѣднее время его начали оспаривать Мюнстербергъ и нѣкоторые другіе. Обратились за помощью къ опыту, который далъ однако довольно мало согласные между собою результаты. Съ своей стороны, я присоединяюсь къ современникамъ, допускающимъ его, а такихъ всего больше. Скриптюръ, сдѣлавшій изъ этого вопроса предметъ спеціальнаго изученія и имѣвшій возможность отмѣтить всѣ промежуточныя состоянія отъ почти яснаго сознанія до безсознательности, считаетъ существованіе посредствующей ассоціаціи доказаннымъ. Чтобъ объявить призрачнымъ фактъ, встрѣчающійся такъ часто въ обыденномъ опытѣ и изученный столькими превосходными наблюдателями, нужно нѣчто большее, чѣмъ экспериментальныя изслѣдованія, условія которыхъ часто искусственны. Впрочемъ нѣкоторые и изъ этихъ опытовъ привели тоже къ утвердительнымъ заключеніямъ.

Посредствующая ассоціація происходитъ, какъ и другія, то по смежности, то по сходству. Примѣръ, данный Гамильтономъ, принадлежитъ къ первому типу. Въ опытахъ Скриптюра встрѣчается другой типъ: Красный свѣтъ, по смутному воспоминанію о свѣтѣ горящаго стронція, напоминаетъ оперную сцену.

Очевидно, что, по свой природѣ, посредствующая ассоціація можетъ дать мѣсто новымъ сочетаніямъ. Самая

смежность, которая обыкновенно не что иное, какъ повтореніе, становится источникомъ непредвидѣнныхъ сближеній, вслѣдствіе исключенія средняго члена. Впрочемъ ничто не указываетъ, чтобы иногда не было многихъ скрытыхъ посредствующихъ ассоціацій. Можетъ случиться, что A возбуждаетъ D чрезъ посредство b и c, которыя остаются ниже порога сознанія. Представляется даже невозможнымъ не допустить этого въ гипотезѣ подсознанія, гдѣ мы видимъ только два крайнія кольца цѣпи, не имѣя возможности допустить между ними разрыва сплошности.

2. Цигенъ, въ своемъ опредѣленіи причинъ, управляющихъ ассоціацией идей, означаетъ одну изъ нихъ именемъ «констелляціи», принятымъ затѣмъ нѣкоторыми авторами. Мысль его можно выразить такимъ образомъ: Вызовъ образа или группы образовъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ есть результатъ суммы преобладающихъ стремленій.

Одна идея можетъ быть исходной точкой множества ассоціацій. Слово Римъ можетъ возбудить ихъ цѣлыя сотни. Почему же одна изъ нихъ вызывается преимущественно предъ другою и главнымъ образомъ въ данный моментъ, а не въ другой? Есть ассоціаціи, основанныя на смежности и сходствѣ, которыя можно предвидѣть, но всѣ другія? Вотъ одна идея A; она—центръ сѣти; изъ нея могутъ исходить лучи во всѣхъ направленіяхъ B, C, D, E, F и проч.; почему же она вызываетъ теперь B, а потомъ F?

Потому, что каждый образъ можно уподобить нѣкоторой силѣ въ состояніи напряженія, которая способна перейти въ состояніе живой силы и въ этомъ стремленіи можетъ быть поддержана или ослаблена другими образами. Есть стремленія побуждающія и стремленія задерживающія. Положимъ B въ состояніи напряженія, а C—нѣтъ, или же D дѣйствуетъ на C задерживающе; слѣдовательно не можетъ быть преобладающимъ; но черезъ часъ условія измѣняются, и побѣда остается за C. Это явленіе покоится на физіологическомъ основаніи: на существованіи

многихъ расходящихся теченій въ мозгу и на возможности получать одновременныя возбужденія.

Нѣсколько примѣровъ позволятъ лучше понять это явленіе подкрѣпленія, вслѣдствіе котораго получаетъ преобладаніе извѣстная ассоціація. Валь сообщаетъ, что готическое зданіе городской думы, расположенное около его дома, никогда не возбуждало въ немъ мысли о венеціанскомъ Дворцѣ дожей, не смотря на несомнѣнныя архитектурныя сходства; но въ одинъ день у него вдругъ возникла эта мысль съ большою ясностью; тутъ онъ припомнилъ, что за два часа до того онъ видѣлъ одну даму съ красивой брошкой въ формѣ гондолы. Сюлли справедливо замѣчаетъ, что гораздо легче вспоминать слова какого нибудь иностраннаго языка, когда мы возвращаемся изъ страны, гдѣ на немъ говорятъ, чѣмъ когда долго живемъ въ нашей; это—потому, что стремленіе вспоминать подкрѣпляется недавнимъ опытомъ слышанныхъ, произнесенныхъ или прочитанныхъ словъ и всею совокупностью скрытыхъ расположеній, дѣйствующихъ въ томъ же направленіи.

По моему мнѣнію, самые лучшіе примѣры «констелляціи» или группировки по созвѣздіямъ, разсматриваемой какъ творческій элементъ, можно найти въ развитіи миѳовъ. Вездѣ и всегда человѣкъ не имѣлъ здѣсь другого матеріала, какъ явленія природы. (Небо, земля, вода, свѣтила, буря и гроза, вѣтеръ, времена года, жизнь и смерть). На каждую изъ этихъ темъ онъ сочиняетъ тысячи объяснительныхъ разсказовъ — отъ величественныхъ до ребячески-смѣшныхъ. Это потому, что каждый миѳъ созданъ извѣстной человѣческой группой, работавшей надъ нимъ по стремленіямъ свойственнаго ей генія, подъ вліяніемъ различныхъ моментовъ ея интеллектуальной культуры. Нѣтъ процесса, болѣе богатаго средствами, болѣе свободнаго въ выборѣ путей и болѣе способнаго дать то, что обѣщаетъ каждый изобрѣтатель—новое и непредвидѣнное.

Словомъ, начальный элементъ, внѣшній или внутренній, возбуждаетъ ассоціаціи, которыхъ никогда нельзя предвидѣть по причинѣ многочисленности возможныхъ направленій. Случай этотъ аналогиченъ тому, что происходитъ въ волевомъ порядкѣ, когда въ наличности имѣется столько доводовъ за и противъ дѣйствія или бездѣйствія въ одномъ направленіи или въ другомъ,—теперь или послѣ, что рѣшеніе не можетъ быть предсказано и зависитъ часто отъ неуловимыхъ причинъ.

Заканчивая это, я предвижу возможный вопросъ: отличается ли этотъ безсознательный факторъ отъ другихъ по своей *природѣ?* Отвѣтъ зависитъ отъ гипотезы, какую мы допустимъ для природы самаго безсознательнаго. По одной изъ нихъ, факторъ этотъ долженъ быть преимущественно физіологическимъ и слѣдовательно отличнымъ отъ другихъ. По другой—разница можетъ существовать только въ *процессахъ*, такъ какъ безсознательная выработка сводится къ интеллектуальнымъ или аффективнымъ процессамъ, предварительной работой которыхъ позволительно пренебречь,—и онъ входитъ въ сознаніе только готовымъ; слѣдовательно безсознательный факторъ долженъ быть скорѣе особою формой двухъ другихъ, чѣмъ отдѣльнымъ элементомъ изобрѣтенія.

ГЛАВА IV.

Органическія условія воображенія.

Какое бы мнѣніе мы не приняли о природѣ безсознательнаго, эта форма дѣятельности болѣе всякой другой приближается къ физіологическимъ условіямъ умственной жизни, а потому теперь какъ разъ умѣстно изложить гипотезы, какія возможно высказать объ органическихъ основаніяхъ воображенія. Всего, что здѣсь можно прини-

мать за положительное или просто за вѣроятное, очень не много.

I.

Прежде всего условія анатомическія. Существуетъ ли «сѣдалище» воображенія? — вотъ въ какой формѣ поставили бы этотъ вопросъ двадцать пять лѣтъ тому назадъ. Въ эту эпоху локализацій во что бы то ни стало, и локализацій, тѣсно ограниченныхъ, старались прикрѣпить каждое психическое проявленіе къ строго опредѣленной точкѣ мозга. Въ настоящее время эта задача не представляется въ столь простѣйшемъ видѣ. Такъ какъ теперь всѣ склонны къ локализаціямъ разсѣяннымъ и скорѣе функціональнымъ, чѣмъ собственно анатомическимъ; такъ какъ подъ «центромъ» подразумѣвается совмѣстное дѣйствіе многихъ центровъ, различно сгруппированныхъ, смотря по случаю, то нашъ вопросъ соотвѣтствуетъ слѣдующему: Есть ли опредѣленныя части въ головномъ мозгу, имѣющія исключительную или преимущественную роль въ работѣ творческаго воображенія? Даже и въ такомъ видѣ его едва возможно допустить. Въ самомъ дѣлѣ, воображеніе не есть первоначальная и относительно простая функція, какъ ощущенія зрительныя, слуховыя и прочія; мы видѣли, что оно, по существу, третичнаго и очень сложнаго образованія. Слѣдовательно нужно было бы: 1) чтобы составные элементы воображенія были опредѣлены строгимъ образомъ,—а предыдущій анализъ не имѣетъ притязанія быть окончательнымъ; 2) чтобы каждый изъ этихъ составныхъ элементовъ могъ быть строгимъ образомъ связанъ съ анатомическими своими условіями. Ясно, что мы далеко не владѣемъ тайной такого механизма.

Были попытки поставить вопросъ въ болѣе точной и болѣе тѣсной формѣ изученія мозга выдающихся въ различныхъ отношеніяхъ людей. Но этотъ способъ, обходя трудность, отвѣчаетъ лишь косвенно на нашъ вопросъ,

ибо очень часто великіе изобрѣтатели обладали, кромѣ воображенія, и другими выдающимися качествами, необходимыми для успѣха (Наполеонъ, Уаттъ). Какъ установить дѣленіе такимъ образомъ, чтобы па долю воображенія досталась только законная часть? Да и анатомическое опредѣленіе крайне трудно.

Одинъ способъ, сильно процвѣтавшій около средины девятнадцатаго вѣка, состоялъ въ тщательномъ взвѣшиваніи большого числа мозговъ и въ извлеченіи, изъ сравненія вѣсовъ, различныхъ заключеній объ уровнѣ интеллектуальной высоты. Въ этомъ отношеніи мы находимъ многочисленныя данныя въ спеціальныхъ работахъ, изданныхъ тогда. Но этотъ способъ взвѣшиваній далъ поводъ къ столькимъ неожиданностямъ и трудностямъ, что пришлось отказаться видѣть въ немъ больше, чѣмъ только одинъ изъ элементовъ проблемы.

Въ настоящее время наибольшую важность приписываютъ морфологіи мозга, его гистологическому устройству, замѣтному развитію извѣстныхъ его областей, опредѣленію не только центровъ, но также связей и ассоціацій между этими центрами. Изученіе послѣдняго условія заставило современныхъ анатомистовъ предаться необыкновенно усерднымъ изслѣдованіямъ, но такъ какъ строеніе мозга не всѣми понимается одинаковымъ образомъ, то для психологіи не лишне будетъ замѣтить, что каждый, подъ именемъ «центровъ» и «системъ ассоціацій», переводилъ на свой языкъ весьма сложныя условія умственной жизни. Такъ какъ нужно сдѣлать какой нибудь выборъ между этими различными анатомическими представленіями, то примемъ систему Флексига, какъ пользующуюся наибольшею извѣстностью и удобную тѣмъ, что она прямо ставитъ задачу объ органическихъ условіяхъ воображенія.

Извѣстно, что Флексигъ опирается на эмбріологическій методъ, то есть пользуется хронологическимъ развитіемъ нервовъ и центровъ. Для него существуютъ съ одной сто-

роны чувствительно-двигательныя сферы, занимающія около трети корковаго слоя, а съ другой—центры ассоціацій, занимающія двѣ остальныя его трети.

Въ томъ, что касается чувствительныхъ центровъ, развитіе происходитъ въ слѣдующемъ порядкѣ: органическія ощущенія (средина мозговой корки), обоняніе (основаніе мозга и часть лобныхъ долей), зрѣніе (затылочная доля), слухъ (первая височная). Отсюда слѣдуетъ, что въ извѣстной части мозга наше тѣло приходитъ къ сознанію своихъ побужденій, потребностей, позывовъ, болей, движеній и проч., а такъ какъ эта часть развивается первою, то «познаніе тѣла предшествуетъ познанію внѣшняго міра».

Въ томъ, что касается центровъ ассоціаціи, то Флексигъ допускаетъ ихъ три: большой центръ послѣдующей ассоціаціи (тѣмянно-затылочно-височный); другой—гораздо меньшій—передній или лобный; и средній центръ, самый меньшій изъ всѣхъ (островокъ Рейля). Сравнительная анатомія доказываетъ, что центры ассоціаціи важнѣе центровъ чувствъ. У низшихъ млекопитающихъ имѣются только послѣдніе, развивающіеся по мѣрѣ поднятія по зоологической лѣстницѣ. «Человѣка дѣлаютъ духовнымъ центры ассоціаціи, которыми онъ обладаетъ». У новорожденнаго чувственные центры уединены, и по отсутствію связи между ними, являющейся гораздо позднѣе, не можетъ образоваться единства *я*, и сознаніе бываетъ множественное.

Допустивъ это, возвратимся къ нашему частному вопросу, который Флексигъ ставитъ такимъ образомъ: «Отъ чего зависитъ геній? Зависитъ ли онъ отъ особаго строенія мозга, или же отъ особой его раздражимости, то есть, по современнымъ нашимъ понятіямъ, отъ химическихъ факторовъ? Мы можемъ поддерживать первое мнѣніе со всею возможною энергіей. Геніальность всегда соединена съ особеннымъ строеніемъ,—съ особой организаціей мозга». Не всѣ части этого органа имѣютъ одинаковую цѣнность. Долгое время допускали, что лобная часть можетъ слу-

жить мѣрой умственныхъ способностей; но кромѣ этого нужно принимать во вниманіе и другія области, «преимущественно же центръ, помѣщающійся подъ выпуклостью на вершинѣ головы, всегда очень развитый у всѣхъ геніальныхъ людей, мозгъ которыхъ изученъ былъ по настоящее время. У Бетховена и вѣроятно также у Баха громадное развитіе этой части мозга поразительно. У великихъ ученыхъ, какъ Гауссъ, центры послѣдующей или задней части мозга, а также и центры лобной области сильно развиты. Научный геній представляетъ такимъ образомъ иныя отношенія въ строеніи мозга, чѣмъ геній художественный». Слѣдовательно, по мнѣнію Флексига здѣсь должно быть преимущественное развитіе затылочныхъ, лобныхъ и темянныхъ частей; послѣднее преобладаетъ особенно у художниковъ, а первое и второе у ученыхъ. Уже за двадцать лѣтъ раньше Флексига, Рюдингеръ замѣтилъ чрезвычайное развитіе темянныхъ извилинъ у выдающихся людей на основаніи изученія восемнадцати мозговъ: всѣ извилины и щели были, по его словамъ, такъ развиты, что темянно-затылочная часть представляла совершенно особый характеръ.

Вообще, по отношенію къ анатомическимъ условіямъ, пользуясь даже лучшими источниками, нужно признаться, что въ настоящее время можно высказывать только отрывочные, гипотетическіе, неполные взгляды. Перейдемъ теперь къ физіологіи.

II.

Всякій въ правѣ спросить себя, какъ смотрѣть на физіологическія состоянія, существующія совмѣстно съ работой творческаго воображенія:—составляютъ ли они причину послѣдней, слѣдствіе ея или же просто сопровождаютъ эту работу? Вѣроятно, встрѣчаются всѣ эти три случая. Прежде всего обнаруживается на самомъ дѣлѣ сопутствіе, и на него можно смотрѣть какъ на проявле-

ніе организма, параллельное съ проявленіями духа. Съ другой стороны, употребленіе искусственныхъ средствъ для вызова и поддержанія пылкости воображенія, отводитъ физіологическимъ условіямъ положеніе причины или предшествующаго явленія. Наконецъ, психическая работа можетъ служить началомъ, можетъ вызвать измѣненія въ организмѣ, а если они уже существуютъ, усилить ихъ или продолжить.

Самыми поучительными случаями являются тѣ, что выражаются очень отчетливыми проявленіями и глубокими измѣненіями въ состояніи тѣла. Таковы моменты вдохновенія или просто горячности въ работѣ, возникающіе въ видѣ внезапныхъ толчковъ.

Общій и преобладающій фактъ состоитъ въ измѣненіяхъ кровообращенія. Увеличеніе интеллектуальной дѣятельности предполагаетъ увеличеніе работы въ клѣткахъ корковаго вещества, что, въ свою очередь, зависитъ отъ состоянія прилива крови, а иногда отъ быстропроходящаго обѣднѣнія кровью. Общимъ правиломъ является скорѣе гиперемія; но извѣстно также, что и легкая анемія увеличиваетъ возбудимость корковаго вещества. «Слабый пульсъ, блѣдность, холодность кожи, горячая голова, блестящіе, напряженные, блуждающіе глаза» — таково, часто повторяемое всѣми, классическое описаніе физіологическаго состоянія во время творческой работы. Многіе изобрѣтатели и сами замѣчали у себя такія состоянія (напр. неправильность пульса у Лагранжа, приливы къ головѣ у Бетховена, употреблявшаго холодныя души, чтобы избавиться отъ нихъ, и проч.). Это повышеніе жизненнаго тона, это нервное напряженіе выражается также въ двигательномъ порядкѣ движеніями, похожими на рефлективныя, — безцѣльными, повторяющимися машинально и всегда тѣми же самыми у одного и того же лица: двиганіе ногами, руками, пальцами; рѣзанье стола или ручекъ у кресла, что дѣлалъ Наполеонъ, придумывая проектъ, и проч. Это какъ бы отводъ для чрезмѣрнаго наплыва нервной силы, и

можно допустить, что такой родъ ея издержки не безполезенъ для сохраненія за разумомъ всей его ясности. Словомъ, увеличеніе кровообращенія въ мозгѣ — вотъ формула, выражающая кратко наибольшее число приносящихся сюда наблюденій.

Но учитъ ли чему нибудь насъ опытное изслѣдованіе этого вопроса, въ точномъ смыслѣ слова? Многочисленныя и очень извѣстныя физіологическія изысканія (преимущественно работы Моссо) показываютъ намъ, что всякая интеллектуальная и особенно эмоціонная работа причиняетъ приливы крови къ мозгу,—что объемъ мозга увеличивается, объемъ же периферическихъ органовъ уменьшается; но это не открываетъ намъ ничего особеннаго относительно воображенія, представляющаго лишь частный случай въ общемъ правилѣ. Правда, въ послѣднее время предлагаютъ изучать изобрѣтателей объективнымъ способомъ: (изслѣдованіемъ у нихъ различныхъ аппаратовъ: кровеносного, дыхательнаго и пищеварительнаго; общей и частной чувствительности; видоизмѣненій въ памяти и въ формахъ ассоціацій; процессовъ умственнаго труда, и проч.); но до сихъ поръ изъ этихъ индивидуальныхъ описаній не было извлечено никакого заключенія, обладающаго нѣкоторою общностью. Впрочемъ, можно ли утверждать, что опытъ, въ тѣсномъ смыслѣ слова, былъ когда нибудь произведенъ въ истинный психологическій моментъ? Я не знаю ни одного такого опыта, да и возможенъ ли онъ? Допустимъ, что по счастливой случайности, экспериментаторъ, располагающій всѣми своими средствами изслѣдованія, будетъ имѣть изобрѣтателя подъ руками какъ разъ въ самый моментъ вдохновенія,—внезапнаго и плодотворнаго наитія, короче — въ моментъ созданія; но уже самый опытъ не будетъ ли возмущающей причиной, такъ что результатъ, уже по одному этому, не окажется ли ошибочнымъ или поменьшей мѣрѣ—малоубѣдительнымъ?

Есть еще одна группа фактовъ, заслуживающихъ упо-

минанія въ общихъ словахъ, — это странности изобрѣтателей. Если бы собрать только тѣ изъ нихъ, которыя можно считать достовѣрными, то и тогда можно бы составить изъ нихъ цѣлый томъ. Не смотря на ихъ анекдотичность и вздорность, эти данныя, мнѣ кажется, не заслуживаютъ полнаго пренебреженія.

Мнѣ невозможно входить здѣсь въ ихъ перечисленіе, которому не было бы конца. Собравъ для моего личнаго поученія большое число такихъ странностей, я пришелъ къ мысли, что ихъ, кажется, можно свести къ двумъ категоріямъ.

1) Необъяснимыя странности, зависящія отъ органическихъ особенностей субъекта и еще вѣроятнѣе—отъ нѣкоторыхъ событій въ его жизни, память о которыхъ утрачена. Напримѣръ, Шиллеръ держалъ въ своемъ рабочемъ столѣ гнилыя яблоки.

2) Всѣ остальныя, гораздо болѣе многочисленныя и легко объяснимыя. Это — физіологическія средства, выбранныя сознательно или безсознательно для облегченія творческой работы; все это—помощники и пособники вдохновенія.

Всего чаще встрѣчающійся способъ состоитъ въ увеличеніи притока крови къ мозгу посредствомъ искусственныхъ средствъ. Руссо размышлялъ съ открытою головою на солнцѣ, Боссюэтъ работалъ въ холодной комнатѣ, надѣвъ на голову мѣховую шапку; другіе погружали свои ноги въ холодную воду (Гретри, Шиллеръ). Очень многіе размышляютъ лежа, а иногда закутавшись съ головою подъ одѣяломъ (Мильтонъ, Декартъ, Лейбницъ, Россини и проч.).

Нѣкоторые нуждаются въ возбужденіи себя движеніемъ; они изобрѣтаютъ на ходу, или подготовляются къ работѣ физическимъ упражненіемъ (Моцартъ). Въ видѣ варіанта вспомнимъ тѣхъ, которые нуждаются въ шумѣ улицъ, площадей, въ разговорахъ, праздникахъ, и изобрѣтаютъ лишь при этихъ условіяхъ. Другимъ нужна наружная пышность, личное комедіантство (Маккіавель, Бюффонъ, Гвидо-Рени, рисовавшій лишь въ великолѣпномъ

одѣяніи, окруженный своими учениками, прислуживавшими ему съ почтительнымъ молчаніемъ).

Наоборотъ, есть такіе, которымъ нужно сосредоточеніе, безмолвіе, укромный уголъ и даже мракъ (Ламенэ). Въ этой категоріи встрѣчаются преимущественно ученые и мыслители: таковы Тихо-де-Браге, почти не выходившій изъ своей обсерваторіи въ теченіе двадцати лѣтъ, Лейбницъ, могшій оставаться по трое сутокъ въ креслѣ почти безъ движенія и проч.

Но большая часть способовъ слишкомъ искусственны или слишкомъ сильны, чтобы не оказаться въ очень скоромъ времени вредными. Они извѣстны всѣмъ: злоупотребленіе виномъ, спиртными напитками, наркотическими веществами—табакомъ, кофеемъ и проч., а также продолжительнымъ бодрствованіемъ, не столько для увеличенія рабочаго времени, сколько для того, чтобъ вызвать состояніе перевозбужденія и болѣзненной воспріимчивости (Гонкуръ).

Однимъ словомъ, органическія основы творческаго воображенія, *свойственныя* собственно ему, если только онѣ существуютъ, еще остается опредѣлить; потому что во всемъ, что сказано раньше, рѣчь шла только объ условіяхъ умственнаго труда вообще—будетъ ли это усвоеніе или изобрѣтеніе. Эксцентричности изобрѣтателей, изученныя подробно и тщательно, можетъ быть окажутся въ концѣ концовъ самымъ поучительнымъ матеріаломъ, потому что онѣ позволяютъ намъ проникнуть во внутреннюю индивидуальность творческаго генія! Такимъ образомъ физіологія воображенія быстро становится патологіей. Я не настаиваю на ней, такъ какъ намѣренно исключаю болѣзненныя явленія при изученіи нашего вопроса; однако окажется еще нужнымъ возвратиться къ нимъ во второй части нашей книги.

III.

Остается еще задача, до такой степени темная и загадочная, что я едва осмѣливаюсь до нея коснуться. Ана-

логія, которую большинство языковъ — какъ самопроизвольное выраженіе общей мысли—признаетъ между физіологическимъ творчествомъ и творчествомъ психологическимъ,—не представляетъ ли она лишь поверхностнаго сближенія между ними, предразсудка, метафоры, или же для нея есть какое-нибудь положительное основаніе? Вообще, различныя проявленія умственной дѣятельности имѣютъ предвѣстникомъ нѣкоторую безсознательную форму, изъ которой они потомъ возникаютъ. Чувствительность, свойственная живому веществу и извѣстная подъ именами свѣтовой, химической, и проч., представляетъ какъ бы первую попытку къ ощущенію со слѣдующими затѣмъ реакціями; органическая память является основой и словно плохимъ неяснымъ слѣпкомъ съ сознательной памяти; рефлексы предшествуютъ волевой дѣятельности; позывы и темныя стремленія являются предтечами аффективныхъ психическихъ явленій; инстинктъ съ нѣкоторыхъ сторонъ походитъ на безсознательные и своеобразные образчики разумности. Можетъ быть и творческая способность человѣческаго духа тоже имѣетъ подобныхъ предшественниковъ, можетъ быть и у нея есть физіологическій эквивалентъ?

Одинъ метафизикъ, Фрошаммеръ, возведшій творческое воображеніе въ достоинство первичнаго мірового начала, смѣло утверждаетъ это. По его мнѣнію, существуетъ объективное или космическое воображеніе, дѣйствующее въ природѣ и производящее въ ней безчисленныя разновидности растительныхъ и животныхъ формъ, а затѣмъ обращающееся въ субъективное воображеніе и становящееся въ человѣческомъ мозгу источникомъ новаго вида творчества. «Одно и тоже начало вызываетъ живыя формы— родъ объективныхъ образовъ, и субъективные образы— родъ живыхъ формъ». Но какъ ни остроумна и ни соблазнительна эта философская теорія, она очевидно не имѣетъ положительной цѣнности для психологіи.

Останемся на почвѣ опыта. Физіологія учитъ насъ,

что зарожденіе есть «отсроченное питаніе», избытокъ его, какъ это ясно можно видѣть на низшихъ формахъ безполаго размноженія—посредствомъ почекъ или дѣленія. Но вѣдь и созданіе воображенія въ свою очередь предполагаетъ обиліе психической жизни, способное расходоваться инымъ образомъ. Порожденіе въ физическомъ порядкѣ вещей является самопроизвольнымъ, естественнымъ стремленіемъ, хотя оно могло бы выражаться болѣе или менѣе успѣшно и въ искусственныхъ способахъ; тоже можно сказать и о другомъ порожденіи. Этотъ списокъ сходствъ легко было бы продолжить. Но все это безполезно для установленія основного сходства обоихъ случаевъ и для рѣшенія вопроса.

Но возможно ограничить вопросъ и постановить его въ болѣе точныхъ словахъ: Нѣтъ ли связи между развитіемъ физической воспроизводительной функціи и развитіемъ функціи воображенія? Даже и въ этомъ видѣ вопросъ вызываетъ лишь смутные отвѣты. Въ пользу существованія такой связи можно привести:

1) Хорошо извѣстное вліяніе возмужалости на воображеніе лицъ обоихъ половъ, выражающееся въ грезахъ, въ стремленіяхъ къ недостижимому идеалу,—этому остроумному изобрѣтенію, которое любовь предоставляетъ даже людямъ, наименѣе одареннымъ. Напомнимъ также тѣ умственныя волненія, тѣ психозы, какіе означаются именемъ гебефреніи. Съ порою юности совпадаетъ первый расцвѣтъ фантазіи, которая только еще вышла изъ пеленокъ дѣтства и не научилась еще благоразумію и разсудительности.

Для общей цѣли нашего сочиненія не безразлично будетъ отмѣтить, что это развитіе воображенія всецѣло зависитъ отъ пылкости только лишь начавшейся аффективной жизни. Такое «вліяніе страстей на воображеніе и воображенія на страсти», о какомъ столь часто говорятъ моралисты и старые психологи, представляетъ собою

неясную формулу для выраженія того обстоятельства, что движущій элементъ, заключающійся въ образахъ, оказывается тогда усиленнымъ.

2) Наоборотъ, со старостью, которая, въ краткихъ словахъ, есть упадокъ питанія, совпадаетъ уменьшеніе производительной способности и ослабленіе созидающаго вообраденія. Исключеніями можно пренебречь. Слѣдуетъ также не упускать изъ виду вліянія кастраціи. По теоріи Броунъ-Секара она должна производить замедленіе питательныхъ отправленій, вслѣдствіе устраненія внѣшняго стимула; и хотя ея соотношенія съ творящимъ воображеніемъ не были спеціально изучены, но не будетъ слишкомъ смѣлымъ предположить, что кастрація всего скорѣе можетъ служить для воображенія причиной задержки.

Во всякомъ случаѣ, вышеприведенное просто указываетъ, что эти два отправленія сопутствуютъ другъ другу въ общемъ ходѣ ихъ развитія и въ ихъ критическихъ періодахъ; а этого недостаточно для вывода окончательнаго заключенія о нерасторжимой ихъ сопринадлежности. Необходимы отчетливыя, достовѣрныя и достаточно многочисленныя наблюденія, доказывающія, что индивиды, лишенные творческаго воображенія, пріобрѣтали его вдругъ вслѣдствіе одного лишь факта половыхъ вліяній, и наоборотъ, что блестящее воображеніе увядало при противоположныхъ условіяхъ. Нѣкоторыя наблюденія можно найти у Кабаниса, Моро де-Тура и у другихъ, писавшихъ о душевныхъ болѣзняхъ. Они какъ будто благопріятны утвердительному рѣшенію; но одни изъ нихъ мнѣ кажутся мало надежными, а другія не достаточно ясными. Не смотря на собственныя мои изысканія въ этомъ отношеніи и разспросы компетентныхъ людей, я не осмѣливаюсь вывести рѣшительное заключеніе. Поэтому я оставляю вопросъ открытымъ; можетъ быть за него возьмется кто нибудь другой, болѣе счастливый.

ГЛАВА V.

Начало единства.

Психологическая природа воображенія была бы извѣстна очень несовершенно, еслибы мы ограничились предыдущимъ аналитическимъ изученіемъ. Въ самомъ дѣлѣ, всякое созданіе, каково бы оно ни было: великое или малое, представляетъ органическій характеръ; оно предполагаетъ синтетическое начало—единство. Каждый изъ трехъ факторовъ—интеллектуальный, эмоціональный и безсознательный—работаетъ не порознь и не за свой только счетъ: они имѣютъ цѣнность и значеніе только вслѣдствіе соединенія между собою и стремленія къ одной цѣли. Это начало единства, котораго требуетъ всякое изобрѣтеніе, бываетъ или интеллектуальной природы,—съ преобладаніемъ мысли, или природы эмоціональной, гдѣ преобладаетъ чувство, то есть страсть. Оба эти термина нѣсколько широки, а потому требуютъ ограниченія и оговорокъ, которыя будутъ сдѣланы впослѣдствіи.

Различіе между ними не безусловное. Всякая господствующая мысль поддерживается какою нибудь потребностью, стремленіемъ, или желаніемъ, то есть аффективнымъ элементомъ, потому что было бы сущимъ вздоромъ вѣрить въ *постоянство* какой нибудь идеи, которая, по предположенію, находилась бы въ чисто интеллектуальномъ состояніи, во всей его сухости и холодности. Начало единства въ разсудочной своей формѣ естественно преобладаетъ въ нѣкоторыхъ родахъ созданія, напримѣръ, въ изобрѣтеніи практическомъ, гдѣ цѣль ясна, гдѣ представленія—прямые замѣстители вещей, гдѣ измышленіе подчинено строгимъ условіямъ въ виду очевидной и осязательной неудачи въ противномъ случаѣ; или въ воображеніи научномъ и метафизическомъ, дѣйствующемъ на понятія и подчиненномъ законамъ раціональной логики.

Всякое господствующее чувство (или эмоція) должно сосредоточиться въ идею или въ образъ, который бы далъ ему плоть, систему, безъ чего оно остается въ расплывчатомъ состояніи. И всякія аффективныя состоянія могутъ принять эту длящуюся форму, въ которую превращаетъ ихъ начало единства. Простыя эмоціи (страхъ, любовь, радость, печаль), равно какъ и сложныя или производныя (религіозное, художественное, интеллектуальное чувство) могутъ одинаково захватить сознаніе лишь въ свою пользу.

Такимъ образомъ мы видимъ, что эти два термина: господствующая мысль, господствующая эмоція, почти равноцѣнны другъ другу, потому что тотъ и другой изъ нихъ заключаютъ въ себѣ два неотдѣлимые элемента и указываютъ лишь на преобладаніе того или другого.

Это начало единства служитъ центромъ притяженія и точкой опоры всякой работы творческаго воображенія, то есть субъективнаго синтеза, стремящагося сдѣлаться объективнымъ. Оно представляетъ собою идеалъ. Въ полномъ смыслѣ слова (если не ограничивать его эстетическимъ творчествомъ или не дѣлать изъ него синонима совершенства, какъ въ морали) идеалъ есть построеніе изъ образовъ, которое должно обратиться въ дѣйствительность. Если уподобить измышляемое созданіе физіологическому рожденію, то идеалъ будетъ яйцемъ которое ждетъ оплодотворенія, чтобы начать свое развитіе.

Можно было бы для большей точности сдѣлать различіе между синтетическимъ началомъ и идеальнымъ понятіемъ, представляющимъ его высшую степень. Опредѣленіе цѣли и открытіе подходящихъ средствъ—необходимыя и достаточныя условія для всякаго изобрѣтенія. Всякое созданіе, разсчитывающее лишь на временный успѣхъ, можетъ ограничиться началомъ единства, которое сдѣлаетъ его способнымъ къ жизни и организованнымъ; но можно желать большаго, чѣмъ строго необходимое и достаточное.

Идеалъ, это—начало единства въ движеніи, въ его историческомъ развитіи. Какъ и всякое развитіе, онъ то движется впередъ, то отступаетъ, смотря по времени. Ничто не оправдывается меньше, какъ понятіе о какомъ-то неизмѣнномъ архитипѣ (очень недву-

смысленномъ переживаніи платоновскихъ идей), озаряющемъ изобрѣтателя, который и воспроизводитъ его, какъ умѣетъ. Идеала не существуетъ; онъ создается въ изобрѣтателѣ и создается имъ самимъ; его жизнь—возможность возникновенія.

Психологически, это такое построеніе изъ образовъ, которое принадлежитъ къ типу *пробныхъ* или *черновыхъ*. Оно есть слѣдствіе двоякой работы, отрицательной и положительной,—диссоціаціи и ассоціаціи, возникновеніе которой или первая причина заключается *въ желаніи, чтобы это было такъ;* движущее стремленіе образовъ въ возникающемъ состояніи и пораждаетъ собою идеалъ. Изобрѣтатель кое-что отбрасываетъ, устраняетъ, отдѣляетъ, смотря по своему темпераменту, характеру, вкусу, предразсудкамъ, симпатіямъ, антипатіямъ, своей выгодѣ. Онъ соединяетъ и составляетъ. Въ этой, уже изученной операціи отмѣтимъ одну важную особенность. „Мы не знаемъ такого сложнаго психическаго произведенія, которое было бы простою суммою составляющихъ его элементовъ и въ которомъ они сохранялись бы, съ отличительными своими чертами, безъ всякаго измѣненія. Природа этихъ составляющихъ исчезаетъ, давая начало новому явленію, имѣющему свою собственную и отличную физіономію. Построеніе идеала не есть простое группированіе прошлыхъ опытовъ: въ своемъ цѣломъ онъ обладаетъ своею собственною фигурой, въ которой границы элементовъ замѣчаемъ не больше, чѣмъ въ водѣ, кислородѣ или водородѣ. Въ каждомъ научномъ или художественномъ созданіи, говоритъ Вундъ, цѣлое не представляется составленнымъ изъ своихъ частей на подобіе мозаики“. (Колоцца). Другими словами, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ умственной химіей. Точность этого выраженія, принадлежащаго, кажется, Стюарту Миллю, была оспариваема. Однако она соотвѣтствуетъ положительнымъ фактамъ. Такъ, въ порядкѣ воспріятій, явленія контраста и ихъ аналоги: сосѣдство или быстрая смѣна двухъ различныхъ цвѣтовъ, двухъ различныхъ звуковъ, впечатлѣній осязательныхъ, вкусовыхъ различнаго свойства производитъ особое состояніе сознанія, которое можно уподобить сочетанію. Въ самомъ дѣлѣ, аккордъ и диссонансъ не существуетъ въ каждомъ тонѣ отдѣльно, но лишь въ ихъ сближеніи и вслѣдствіе него. Это aliquid tertium. Въ ассоціаціи идей очень часто представляютъ себѣ состоянія сознанія, какъ неизмѣнные элементы, которые сближаются, слѣпляются, отдѣляются и снова сближаются, оставаясь неизмѣнными, какъ атомы. Но это не такъ. „Сознаніе, замѣчаемъ Тиченеръ, походитъ на фреску, гдѣ переходъ между цвѣтами идетъ черезъ всѣ промежуточныя степени свѣта и тѣней... Понятіе о перѣ или о чернильницѣ вовсе не что нибудь устойчивое, отчетливо рисующееся, какъ само перо или сама чернильница“. На этомъ болѣе всѣхъ другихъ настаивалъ Джемсъ въ своей теоріи *бахромъ* или *кромокъ* въ состояніяхъ сознанія. Кромѣ приведенныхъ случаевъ, можно найти много другихъ между различными проявленіями умственной жизни.

Поэтому нѣтъ ничего химерическаго, если допустить въ психологіи нѣчто подобное химическимъ соединеніямъ. Въ сложномъ состояніи есть кромѣ составляющихъ элементовъ еще то, что происходитъ отъ ихъ взаимныхъ вліяній, отъ ихъ перемѣнныхъ отношеній; эту равнодѣйствующую часто забываютъ.

Въ сущности, идеалъ есть понятіе *индивидуальное*. Если возразятъ, что обыденный опытъ указываетъ на существованіе идеала общаго для большой массы людей (напр. существованіе идеалистовъ и реалистовъ въ изящныхъ искусствахъ; еще лучше—понятій религіозныхъ, нравственныхъ, соціальныхъ, политическихъ и проч.), то отвѣтъ не труденъ. Существуютъ духовныя семейства. У нихъ и идеалъ общій, потому что по нѣкоторымъ вопросамъ они думаютъ и чувствуютъ одинаково. Общеніе между ними устанавливаетъ не какая нибудь трансцендентная идея, но то, что изъ ихъ одинаковыхъ стремленій вырабатывается и одинаковый идеалъ: онъ является, говоря словами схоластиковъ, какъ нѣчто universale post rem.

Идеальное понятіе есть первый моментъ творческаго акта; оно еще не борется съ необходимостью осуществиться и представляетъ лишь внутреннее видѣніе индивидуальнаго духа, еще не отброшенное наружу, еще не воспріявшее формы и тѣла. Извѣстно, сколько разочарованій и горя причинялъ изобрѣтателямъ этотъ переходъ отъ жизни внутренней къ жизни внѣшней. Построенное воображеніемъ было таково, что безъ измѣненій не могло быть втиснуто въ надлежащую форму и сдѣлаться дѣйствительностью.

Изслѣдуемъ теперь различныя формы этого начала объединенія, коагуляціи, идя снизу вверхъ, отъ единства, смутно прозрѣваемаго, до единства, сдѣлавшагося господствующимъ, тиранническимъ. (Это организующее, творческое начало единства столь дѣятельно въ нѣкоторыхъ умахъ, что если имъ встрѣтится какое нибудь произведеніе—романъ, картина, памятникъ, научная или философская теорія, финансовое или политическое учрежденіе, то, подъ видомъ оцѣнки его, они добровольно *передѣлываютъ* его вновь. Эта психологическая черта отличаетъ ихъ отъ чистыхъ критиковъ). Слѣдуя методу, который мнѣ кажется лучше приспособленнымъ къ этимъ еще мало распутаннымъ вопросамъ, я укажу на главныя формы, которыя я свожу къ тремъ: единству неустойчивому, единству органическому или нормальному, и единству крайнему или полуболѣзненному.

1. Неустойчивая форма единства находитъ исходную свою точку прямо и непосредственно въ воспроизводящемъ воображеніи, безъ творчества. Она собираетъ, до нѣкоторой степени, случайно, и какъ бы сшиваетъ лоскутья нашей жизни, имѣя въ виду лишь пробы и попытки. Начало единства состоитъ во временномъ приведеніи въ порядокъ, но расположеніе частей колеблется и измѣняется непрестанно по волѣ внѣшнихъ впечатлѣній или видоизмѣненій нашего рода бытія и нашего расположенія духа. Приведемъ, въ видѣ примѣра, состояніе мечтателя, строющаго воздушные замки; тѣ построенія, какія дѣлаетъ помѣшанный въ своемъ бреду; изобрѣтенія ребенка, отражающія на себѣ всѣ колебанія случайности или его прихотей; полусвязные сны, въ которыхъ греза представляетъ собою какъ бы зародышъ созданія. Вслѣдствіе крайней хрупкости синтетическаго начала, творящему воображенію не удается исполнить своего дѣла и оно остается на промежуточной стадіи между простою ассоціаціей идей и созданіемъ въ собственномъ смыслѣ этого слова.

2. Органическая или нормальная форма можетъ быть представлена какъ типъ объединяющей способности. Окончательно она сводится къ вниманію и не предполагаетъ ничего болѣе; потому что благодаря тому способу «локализаціи», который служитъ существеннымъ признакомъ вниманія, образуется центръ устойчиваго притяженія, группирующаго вокругъ господствующей идеи образы, ассоціаціи, сужденія, стремленія, волевыя усилія. «Вдохновеніе, говорилъ поэтъ Грильпарцеръ, есть концентрація всѣхъ силъ и способностей на одной точкѣ, которая въ этотъ моментъ должна не столько обнимать все остальное въ мірѣ, сколько его представлять. Усиленіе состоянія души происходитъ отъ того, что различныя ея способности, вмѣсто того, чтобы разбрасываться по всему міру, оказываются содержащимися въ предѣлахъ одного предмета и здѣсь касаются другъ друга, поддерживаются и укрѣпляются взаимно».

Что утверждаетъ этотъ поэтъ для одной эстетики—приложимо ко всѣмъ *органическимъ* формамъ созданія, то есть къ тѣмъ, какія управляются присущею имъ логикой и, какъ таковыя, походятъ на произведенія природы.

Чтобы не оставлять никакого сомнѣнія относительно тождественности вниманія съ синтезомъ, производимымъ воображеніемъ, и показать, что оно въ нормальныхъ случаяхъ есть истинное начало единства, можно замѣтить слѣдующее:

Вниманіе бываетъ то произвольнымъ, естественнымъ, не требующимъ усилій; зависящимъ просто отъ занимательности, представляемой для насъ извѣстнымъ предметомъ; длящимся, пока онъ насъ занимаетъ; прекращающимся послѣ того; — то намѣреннымъ, искусственнымъ, представляющимъ подражаніе другому, непрочнымъ, перемежающимся, поддерживаемымъ съ усиліемъ,—однимъ словомъ труднымъ. То же самое и для воображенія. Моментъ вдохновенія управляется полнымъ и произвольнымъ единствомъ; его безличность приближаетъ его къ силамъ природы. Потомъ наступаетъ моментъ личный, мелочная и исправительная работа, продолжительная, непріятная, перемежающаяся, тяжкія перипетіи которой описали очень многіе изобрѣтатели. Аналогія между обоими случаями кажется безспорною.

Замѣтимъ также, что психологи всегда приводятъ тѣ же самые примѣры, когда хотятъ выяснить съ одной стороны процессы длящагося, упорнаго вниманія, а съ другой—трудъ назрѣванія,—инкубаціонный періодъ, безъ котораго произведеніе не доходитъ до конца: «Геній не что иное, какъ долгое терпѣніе»,—слова Ньютона: «я всегда объ этомъ думалъ»,—другія аналогичныя выраженія Даламбера, Гельмгольца и другихъ. Дѣйствительно, въ томъ и другомъ случаѣ основнымъ условіемъ является существованіе господствующей, постоянно живучей мысли, не смотря на ея перемежаемость и постоянныя исчезно-

венія въ область безсознательнаго, съ возвращеніемъ потомъ къ сознанію.

3. Крайняя форма, которая по своей сущности на половину болѣзненна, становится на высшей своей ступени прямо патологическою; начало единства переходитъ уже тутъ въ состояніе неотступности, «одержимости».

Нормальное состояніе нашего духа—множественность состояній сознанія — многоидейность. Путемъ ассоціаціи оно лучеобразно распространяется во всѣхъ направленіяхъ. Въ этой совокупности одновременно существующихъ представленій ни одно изъ нихъ не остается долго на первомъ мѣстѣ; оно изгоняется оттуда другими, вытѣсняемыми въ свою очередь третьими, выступающими изъ полутѣни.—Напротивъ, въ состояніи вниманія,—относительной одноидейности, какое-нибудь одно представленіе долго занимаетъ первую роль и всегда готово ее принять вновь.—Наконецъ, въ состояніи «одержанія» (абсолютной одноидейности) господствующая мысль знать не хочетъ ни о какомъ соперничествѣ и царитъ деспотически. Многіе изобрѣтатели страдали отъ этой тиранніи и тщетно пытались сокрушить ее. Такая навязчивая идея можетъ быть сдвинута съ мѣста только случайно и съ большимъ трудомъ, да и то лишь кажущимся образомъ, потому что она продолжаетъ жить въ безсознательномъ, гдѣ пустила глубокіе корни.

На этой степени, начало единства хотя и можетъ дѣйствовать какъ ферментъ творчества, но перестаетъ быть нормальнымъ. Слѣдовательно здѣсь возникаетъ самъ собою вопросъ: Въ чемъ разница между одержимостью изобрѣтателя и одержимостью больного, который всего чаще разрушаетъ, а не созидаетъ?

Современные изслѣдователи помѣшательства очень много занимались вопросомъ о сущности навязчивыхъ идей. По другимъ соображеніямъ и инымъ путемъ они точно также пришли къ необходимости подраздѣлить навязчивость на

два класса — интеллектуальную и эмоціонную, смотря по тому, что преобладаетъ—мысль или аффективное состояніе, а затѣмъ поставили вопросъ: которую изъ этихъ формъ считать первоначальной? Для однихъ — начало въ мысли; для другихъ, которыхъ повидимому гораздо больше, первоначальнымъ фактомъ представляется вообще аффективное состояніе, такъ какъ одержимость всегда опирается на болѣзненное чувство (эмоцію) и носитъ на себѣ его отпечатокъ.

Но какое бы мнѣніе по этому вопросу мы ни приняли, трудность установить пограничную черту между обѣими формами навязчивости, упомянутыми выше, остается во всей полнотѣ. Существуютъ ли особые отличительные признаки для каждой изъ нихъ?

Утверждали, что «физіологическая (или нормальная) навязчивая идея представляетъ нѣчто желательное для насъ,—искомое иногда нами и во всякомъ случаѣ принимаемое нами; такая идея не разрушаетъ единства нашего я». Она овладѣваетъ сознаніемъ не роковымъ образомъ; индивидъ понимаетъ ея значеніе, знаетъ, куда она ведетъ, и сообразуетъ свое поведеніе съ ея требованіями. Примѣръ—Христофоръ Колумбъ. Болѣзненная же навязчивая идея является «чѣмъ-то паразитнымъ, автоматическимъ, нестройнымъ, непреоборимымъ. Здѣсь навязчивость не что иное, какъ психическое расчлененіе, раздвоеніе сознанія». У такого «одержимаго» личное сознаніе его *я* конфисковано въ пользу неотступной мысли, и онъ страдаетъ, подчиняясь своему положенію.

Не смотря на такую параллель, отличительный признакъ между тѣмъ и другимъ психическимъ состояніемъ довольно смутенъ, потому что отъ здоровой мысли до болѣзненной существуютъ многочисленные переходы. Приходится признать, что у извѣстныхъ тружениковъ, скорѣе порабощенныхъ выработкою своего творенія, чѣмъ способныхъ распоряжаться имъ, оставлять его и приниматься за него вновь по своему

произволу, всякій замыселъ — художественный, научный или механическій становится мучителемъ духа и поработителемъ его, производя даже страданія». На самомъ дѣлѣ, чистая психологія неспособна открыть положительную разницу между одушевленіемъ творческимъ и одушевленіемъ другихъ видовъ, потому что въ обоихъ случаяхъ умственный механизмъ въ сущности одинъ и тотъ же. Критерій нужно искать въ чемъ-то другомъ. Для этого нужно выйти изъ внутренняго міра и дѣйствовать объективно; нужно судить о навязчивой идеѣ не по ней самой, но по ея дѣйствіямъ. Что такое производитъ она въ порядкѣ практическомъ, эстетическомъ, научномъ, моральномъ, соціальномъ, религіозномъ? Цѣнность ея зависитъ отъ цѣнности ея произведеній. Если же отказаться отъ такой перемѣны положенія и держаться строго психологической точки зрѣнія, то несомнѣнно, что какъ скоро настойчивая мысль перешла нѣкоторый средній предѣлъ, опредѣлить который трудно, она глубоко возмущаетъ духовный механизмъ. У людей богатыхъ воображеніемъ это случается не рѣдко, чѣмъ и объясняется, что патологическая теорія геніальности (о которой мы будемъ говорить ниже) могла набрать себѣ столько послѣдователей и привести въ свою защиту столько фактовъ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

РАЗВИТІЕ ВООБРАЖЕНІЯ.

ГЛАВА I.

Воображеніе у животныхъ.

До сихъ поръ мы излагали ученіе о воображеніи только аналитически. Но одинъ анализъ можетъ дать намъ лишь очень несовершенное понятіе о существенно неразложимой или конкретной и живой природѣ воображенія, если при изученіи ея ограничиться только имъ. Вотъ почему въ этой второй части мы будемъ заниматься тѣмъ же вопросомъ, но въ другомъ видѣ. Я попытаюсь прослѣдить воображеніе въ его восходящемъ развитіи отъ самыхъ низшихъ до самыхъ сложныхъ формъ, отъ животныхъ до ребенка, до первобытнаго человѣка и до самыхъ высокихъ образцовъ изобрѣтательности. Такимъ образомъ оно представится намъ въ неисчерпаемомъ разнообразіи своихъ проявленій, о которыхъ отвлеченный и упрощенный аналитическій способъ не даетъ никакого понятія.

I.

Я не буду останавливаться долго на воображеніи у животныхъ, не только потому, что вопросъ этотъ не легокъ, но и потому, что онъ недоступенъ для положительнаго рѣшенія. Даже если отбросить анекдоты или сомни-

тельныя наблюденія, то и тогда не будетъ недостатка въ достовѣрныхъ и провѣренныхъ матеріалахъ; но нужно ихъ истолковать, а какъ скоро приходится дѣлать догадки, то извѣстно, какъ трудно бываетъ отдѣлаться отъ вліянія антропоморфизма.

Вопросъ этотъ, если не изученъ, то весьма методически поставленъ Роменсомъ въ его *Умственномъ развитіи животныхъ* (гл. X). Понимая воображеніе въ самомъ широкомъ смыслѣ, онъ различаетъ четыре его степени:

1. Оживаніе вызванное; когда, напримѣръ, видъ апельсина напоминаетъ объ его вкусѣ. Это низшая форма памяти, покоющаяся на ассоціаціи по смежности. Она встрѣчается очень низко на животной лѣстницѣ, и авторъ приводитъ много доводовъ въ защиту этого положенія.

2. Оживаніе самопроизвольное: присутствующій предметъ напоминаетъ объ отсутствующемъ. Это — высшая форма памяти, часто встрѣчающаяся у муравьевъ, пчелъ, осъ и проч. и объясняющая сообразительность и недовѣрчивость дикихъ животныхъ. Такъ, ночью, отдаленный лай собаки удерживаетъ лисицу отъ ея похожденій, потому что ея духу представляются при этомъ всѣ опасности, какимъ она подвергалась.

Эти двѣ степени не превосходятъ чистой и простой памяти, то есть воспроизводящаго воображенія; двѣ слѣдующія составляютъ высшее воображеніе.

3. Способность сочетать образы отсутствующихъ предметовъ, безъ внушенія, приходящаго извнѣ, — внутренней работою духа. Это—низшая и первоначальная форма творческаго воображенія, которое можно было бы назвать пассивнымъ синтезомъ. Чтобъ доказать его существованіе, Роменсъ напоминаетъ, что у собаки, лошади и большого числа птицъ обнаружены были сновидѣнія; что нѣкоторыя животныя, особенно во время бѣшенства, повидимому подвержены обманамъ чувствъ и преслѣдуются призраками;

наконецъ, что у нѣкоторыхъ изъ нихъ замѣчается состояніе, сходственное съ тоскою по родинѣ, выражающееся въ сильной потребности возвратиться въ прежнія мѣста или въ медленномъ увяданіи, въ тоскѣ по знакомымъ людямъ или вещамъ, при ихъ отсутствіи. Всѣ эти явленія, особенно послѣднія, не могутъ быть объяснены безъ яркаго оживанія образовъ прежней жизни.

4. Наивысшая степень состоитъ въ намѣренномъ соединеніи образовъ для полученія изъ нихъ новыхъ сочетаній. Это можетъ быть названо активнымъ синтезомъ и будетъ истиннымъ творческимъ воображеніемъ. Встрѣчается ли оно хотя иногда въ животномъ царствѣ? Роменсъ прямо отрицаетъ это подъ тѣмъ благовиднымъ предлогомъ, что для возможности творить нужно сперва быть способнымъ къ отвлеченію, а безъ дара слова отвлеченіе очень немощно. Слѣдовательно: высшимъ животнымъ не достаетъ одного изъ условій творческаго воображенія.

Здѣсь мы подходимъ къ одному изъ острыхъ моментовъ, столь частыхъ въ животной физіологіи, когда приходится себя спросить: составляетъ ли такая-то черта исключительное достояніе человѣка или же она имѣется въ зародышевомъ состояніи и въ болѣе низшихъ существахъ? Поэтому оказалось возможнымъ поддерживать положеніе противоположное высказанному Роменсомъ. «Нѣкоторыя животныя,—говоритъ Эльцельтъ-Невинъ,—удовлетворяютъ всѣмъ условіямъ, необходимымъ для возможности творческаго воображенія, обладая тонкими чувствами, хорошей памятью и соотвѣтствующими аффективными состояніями». Это утвержденіе можетъ быть и вѣрнымъ, но оно чисто діалектическое. Оно равноцѣнно съ заявленіемъ, что это возможно, но фактически ничего не доказываетъ. Впрочемъ и вѣрно ли еще, что *всѣ* условія творческаго воображенія у животныхъ встрѣчаются, потому что сейчасъ только говорилось о недостаткѣ у нихъ отвлеченія? Этотъ авторъ, добровольно ограничивающій свое изслѣдованіе птицами

и постройкой ихъ гнѣздъ, утверждаетъ, вопреки Уоллесу и другимъ, что гнѣздованіе требуетъ нѣкотораго таинственнаго синтеза представленій».

Можно было бы сослаться и на другихъ строящихъ животныхъ (пчелъ, осъ, термитовъ, муравьевъ, бобровъ и проч.). Не будетъ безосновательнымъ приписать имъ предварительное представленіе объ ихъ архитектурѣ. Можетъ быть скажутъ, что все это «инстинктивно», слѣдовательно безсознательно. Но подъ это названіе нельзя было бы по крайней мѣрѣ подвести тѣ измѣненія и приспособленія къ новымъ условіямъ, какія умѣютъ производить эти животныя въ типическомъ планѣ своихъ сооруженій. Наблюденія и даже методическіе опыты (каковы опыты Губера, Фореля и др.) показываютъ, что нѣкоторыя животныя, поставленныя въ условія, дѣлавшія невозможнымъ строить безъ измѣненія прежнихъ привычекъ—видоизмѣняютъ эти привычки. Въ такомъ случаѣ, какъ же отказать имъ совсѣмъ въ изобрѣтеніи? Это нисколько не противорѣчитъ совершенно справедливому замѣчанію Роменса. Достаточно сказать, что абстракція (или диссоціація) имѣютъ степени, и что самыя слабыя изъ нихъ доступны разуму животнаго. Если, при недостаткѣ словъ, логика понятій для него невозможна, то у него остается логика образовъ, которой достаточно для небольшихъ нововведеній. Однимъ словомъ, животныя могутъ изобрѣтать въ той мѣрѣ, въ какой они могутъ производить диссоціацію.

II.

По нашему мнѣнію, если возможно съ нѣкоторою вѣроятностью приписывать животнымъ творческую способность, то ее нужно искать въ другой сферѣ. Вообще придаютъ очень мало значенія такому проявленію этой способности, которое могло бы оказаться *дѣйствительной формой* животной фантазіи. Оно совершенно *движущаго* свойства и выражается въ разныхъ видахъ игръ.

Хотя игра также стара, какъ человѣкъ, но ея психологія возникла только въ настоящемъ столѣтіи. Изъ предыдущаго мы видѣли, что насчетъ ея природы существуютъ три теоріи, а именно она разсматривается: какъ расходованіе избыточной дѣятельности; какъ отдыхъ или возстановленіе силы; какъ предварительное упражненіе, или подготовка къ дѣйствительнымъ отправленіямъ въ жизни и къ развитію нашихъ естественныхъ склонностей. Послѣдній взглядъ, принадлежащій Гросу, не устраняетъ двухъ другихъ; онъ имѣетъ связь съ первымъ, справедливымъ для молодыхъ, и вторымъ, прилагающимся къ взрослымъ; но онъ объединяетъ тотъ и другой, давая имъ общее объясненіе.

Но оставимъ этотъ чисто теоретическій вопросъ, и обратимъ свое вниманіе на разнообразіе и богатство формъ игры у животныхъ. Въ этомъ отношеніи вышеупомянутое сочиненіе Гроса представляетъ неистощимый запасъ данныхъ; и отсылая къ нему читателя, я ограничусь здѣсь лишь краткимъ изложеніемъ его классификаціи. Онъ различаетъ *девять* категорій игръ: 1) игры, представляющія въ сущности опытъ и состоящія изъ попытокъ, дѣлаемыхъ наудачу, безъ всякой прямой цѣли, но однако дающихъ нѣкоторое знакомство со свойствами внѣшняго міра. Это—прелюдія къ физикѣ, оптикѣ и механикѣ въ ихъ экспериментальномъ видѣ, доступномъ для животныхъ. 2) Движенія или измѣненія мѣста, производимыя только ради самихъ этихъ процессовъ; это—очень общее явленіе, какъ то доказываетъ неустанная подвижность бабочекъ, мухъ, птицъ, даже рыбъ, которыя, повидимому, чаще лишь играютъ въ водѣ, чѣмъ ищутъ добычу; сюда же относится бѣшеная скачка лошадей, собакъ и другихъ животныхъ на свободныхъ пространствахъ. 3) Подражаніе охотѣ, то есть игра съ живою или неодушевленною добычей; собака и кошка, гоняющіяся за движущимися предметами, за мячомъ, за перомъ. 4) Подражаніе дракѣ, задиранье, вызовъ безъ всякаго гнѣва.

5) Строительное искусство, проявляющееся преимущественно въ устройствѣ гнѣздъ: нѣкоторыя птицы украшаютъ ихъ блестящими предметами (камешками, осколками стеколъ), руководясь какъ-бы предвосхищеніемъ эстетическаго чувства. 6) Игра въ куклы, общая какъ дикарю, такъ и цивилизованному человѣку. Гросъ полагаетъ, что онъ нашелъ ея эквиваленты и у нѣкоторыхъ животныхъ. 7) Подражаніе изъ удовольствія, столь свойственное обезъянѣ (обезъянство); пѣвчія птицы, подражающія голосамъ многихъ звѣрей. 8) Любопытство, представляющее единственную умственную забаву у животныхъ: собака, смотрящая изъ окна на происходящее на улицѣ. 9) Любовныя игры, отличающіяся отъ другихъ тѣмъ, что онѣ не простыя забавы, но имѣютъ въ виду опредѣленную цѣль. Онѣ очень хорошо извѣстны послѣ Дарвина, который въ своей книгѣ о половомъ подборѣ приписываетъ имъ эстетическое значеніе, которое отрицается Уоллесомъ, Тайлоромъ, Моргапомъ, Валлашекомъ и Гросомъ.

Перечислимъ мысленно громадное количество двигательныхъ проявленій, заключенныхъ въ этихъ девяти категоріяхъ, и замѣтимъ, что они вообще имѣютъ слѣдующія отличительныя черты: они представляютъ группы сочетаній, *часто непредвидѣнныхъ и новыхъ*; *они—вовсе не повтореніе обыденной жизни*, т. е. дѣйствій, необходимыхъ для сохраненія. Эти движенія сочетаются: то по одновременности или совмѣстности (выставленіе красивыхъ цвѣтовъ), то всего чаще по послѣдовательности (любовные парады, битвы, полеты, пляска, испусканіе звуковъ, шумъ, пѣніе); но въ той или въ другой формѣ здѣсь всегда есть *созданіе*, *изобрѣтеніе*. Здѣсь воображеніе дѣйствуетъ подъ чисто двигательной своей формой: оно состоитъ изъ небольшого числа образовъ, выражающихся въ движеніяхъ и служащихъ центромъ ихъ группировокъ; можетъ быть даже, что образъ едва сознается, такъ что все ограничивается самопроизвольнымъ произведеніемъ и группировкой движущихъ явленій.

Безъ сомнѣнія можно сказать, что эта форма творящаго воображенія указываетъ на психологію очень скудную, очень бѣдную. Но это и не можетъ быть иначе. Въ животномъ царствѣ творчество воображенія должно сводиться къ простѣйшему своему выраженію, и движущая форма должна быть настоящей, характеристичной для него примѣтой. Оно и не можетъ имѣть другихъ формъ, по причинамъ, которыя сейчасъ напомню:

По недостаточности предварительной работы отвлеченія или диссоціаціи, раздробляющей данныя опыта и обращающей ихъ въ матеріалы для будущихъ построеній.

По малочисленности образовъ и особенно ассоціацій, возможныхъ между образами. Это послѣднее обстоятельство установлено одинаково какъ данными животной психологіи, такъ и данными сравнительной анатоміи. Мы знаемъ, что тѣ нервные элементы, что служатъ въ головномъ мозгу для связи между чувствительными областями—принимать ли ихъ за центры (Флексигъ) или же за пучки волоконъ въ спайкахъ (Мейнертъ, Вернике)—существуютъ почти въ зародышевомъ состояніи у низшихъ млекопитающихъ и достигаютъ лишь незначительнаго развитія у самыхъ высшихъ.

Для подкрѣпленія предыдущаго сравнимъ высшихъ животныхъ съ маленькими дѣтьми; сравненіе это основывается не на отдаленной аналогіи, а на существенномъ и основномъ сходствѣ. У человѣка, въ первые годы его жизни, мозгъ представляетъ очень мало разнообразія, особенно по части связей; запасъ образовъ бѣденъ, способность отвлеченія весьма слаба; такъ что его умственное развитіе гораздо ниже развитія его рефлективныхъ, инстинктивныхъ и подражательныхъ движеній. Вслѣдствіе этого преобладанія двигательной системы, у дѣтей, какъ и у животныхъ, простыя и несовершенныя представленія стремятся непосредственно выразиться въ движеніяхъ. Большая часть дѣтскихъ изобрѣтеній въ играхъ даже значительно ниже тѣхъ, что перечислены въ вышеприведенныхъ девяти разрядахъ.

Важный доводъ въ пользу преобладанія движущаго воображенія у ребенка можно видѣть въ томъ, что дѣтское помѣшательство выражается преимущественно въ движеніяхъ, какъ это утверждаетъ большинство писателей по душевнымъ болѣзнямъ. Первая степень такого помѣшательства выражается, по ихъ словамъ, въ конвульсіяхъ, не представляющихъ простую физическую болѣзнь, но «мускульное неистовство». Разстройство автоматическихъ и инстинктивныхъ отправленій у дитяти весьма часто соединяется съ разстройствомъ мускульнымъ, а потому дозволительно предположить, что въ этомъ возрастѣ умственныя разстройства находятся въ соотношеніи съ узловыми центрами движенія, расположенными подъ тѣми частями, которыя впослѣдствіи будутъ заниматься работой анализа и воображенія. Разстройства эти происходятъ въ центрахъ первичной организаціи, вслѣдствіе чего симптомы ихъ лишены тѣхъ аналитическихъ, или созидательныхъ качествъ, тѣхъ идеальныхъ формъ, какія встрѣчаются въ помѣшательствѣ и безразсудствахъ взрослыхъ. Если мы спустимся на еще болѣе низкую ступень человѣческой жизни — ко времени младенчества, то увидимъ, что все безразсудство грудного ребенка выражается въ дѣйствіи мышечной группы на внѣшніе предметы. Осердившійся ребенокъ кусается и брыкается ногами, и эти симптомы служатъ внѣшней мѣрой его гнѣва. Даже сама Витова пляска не есть ли мускульное помѣшательство?

Безъ сомнѣнія у ребенка существуютъ равнымъ образомъ разстройства въ чувствахъ (обманы, галюцинаціи); но, по причинѣ слабаго интеллектуальнаго развитія, безуміе причиняетъ меньше разстройствъ въ образахъ, чѣмъ въ движеніяхъ: бредъ воображенія здѣсь преимущественно бредъ движеній.

Утверждать, что творческое воображеніе, свойственное животнымъ, состоитъ въ новыхъ сочетаніяхъ движеній — чистая гипотеза. Однако я не думаю, чтобы она была

простою, безосновательной догадкой, если принять во вниманіе предыдущіе факты. Кромѣ того я смотрю на нее какъ на доводъ въ пользу теоріи движущей силы воображенія при изобрѣтеніи. Это единственный случай, гдѣ первоначальная форма созданія проявляется ничѣмъ неприкрытой. И если мы хотимъ ее обнаружить, то надлежало бы искать ее тамъ, гдѣ она сведена къ наибольшей простотѣ, т. е. въ мірѣ животныхъ.

ГЛАВА II.

Творческое воображеніе у дѣтей.

Въ какомъ возрастѣ, въ какомъ видѣ и при какихъ обстоятельствахъ возникаетъ въ первый разъ творческое воображеніе? Невозможно отвѣтить на этотъ вопросъ, который почти даже не основателенъ, такъ какъ творческое воображеніе мало по малу возникаетъ изъ чистаго воспроизведенія, происходя изъ него не вдругъ, а путемъ развитія. И во всякомъ случаѣ его развитіе, по причинамъ органическимъ и психологическимъ, бываетъ довольно позднимъ.

Невозможно настаивать на органическихъ причинахъ, не впадая въ докучливыя повторенія. Новорожденный ребенокъ обладаетъ почти еще только спиннымъ мозгомъ, головной же его мозгъ представляетъ аморфное вещество, обильное водою и расплывчатое. У него даже рефлективная жизнь не полна, и корковое вещество, завѣдующее движеніями, находится въ зачаточномъ состояніи; чувственные центры не спеціализированы, системы-же ассоціацій остаются изолированными долгое время послѣ рожденія. Мы приводили уже раньше наблюденія Флексига по этому поводу.

Психологическія причины сводятся къ необходимости укрѣпленія первичныхъ и вторичныхъ духовныхъ операцій, безъ которыхъ не можетъ образоваться творческое вообра-

женіе. Для большей точности можно, согласно съ Бальдуиномъ, различать четыре эпохи въ умственномъ развитіи ребенка: 1-й аффективный (первоначальные чувственные процессы, радость и горе, простыя приспособленія въ движеніяхъ); 2-й и 3-й объективный, обнимающій, по мнѣнію этого автора, двѣ стадіи: въ первой появляются спеціальныя чувства, память, инстинкты, особенно направленные къ защитѣ, и подражаніе; во второй — сложная память, сложныя движенія, задоръ, зачаточная воля; 4-й субъективный или окончательный (сознательная мысль, сложившаяся воля, идейныя эмоціи). Если принять эту схему за приближающуюся къ дѣйствительности, то моментъ воображенія долженъ быть отнесенъ къ третьей эпохѣ (ко второй стадіи объективной эпохи), представляющей необходимыя и достаточныя условія для того, чтобы оно могло, возникнувъ и развившись, возвыситься больше, чѣмъ до простого воспроизведенія.

Какъ ни благопріятенъ этотъ возрастъ, но изученіе дѣтскаго воображенія не легко. Чтобы проникнуть въ душу ребенка, нужно самому стать ребенкомъ; и намъ приходится истолковывать его поступки по понятіямъ взрослыхъ, безъ сомнѣнія часто попадая впросакъ, преувеличивая ихъ значеніе, или же умаляя. Сверхъ того, дѣти, подвергающіяся наблюденіямъ, живутъ и растутъ въ цивилизованной средѣ. Отсюда происходитъ, что развитіе ихъ воображенія рѣдко бываетъ свободнымъ и полнымъ. Дѣйствительно, какъ скоро ихъ фантазія переходитъ за средній уровень, родители и воспитатели спѣшатъ обуздать и укротить ее. Она задерживается въ своемъ полетѣ противодѣйствующей силою, считающей ее за начало безумія. Дѣйствительно, фантазія достигаетъ своихъ предѣловъ и полноты развитія лишь у первобытныхъ народовъ. Наконецъ, не всѣ дѣти одинаково годны для этого изслѣдованія; нужно отличать склонныхъ къ вымыслу отъ несклонныхъ, причемъ послѣднихъ нужно исключить.

Когда подходящіе субъекты выбраны, уже съ самаго начала наблюденіе надъ ними показываетъ у нихъ довольно рѣзкія разницы, различную оріентировку воображенія, зависящую отъ интеллектуальныхъ причинъ, каковы: преобладаніе образовъ зрительныхъ, акустическихъ или осязательно-двигательныхъ, располагающихъ къ механическому изобрѣтенію; но также зависящую и отъ аффективныхъ причинъ, т. е. отъ характера, смотря по тому, каковъ онъ: веселый, боязливый, откровенный, замкнутый, сильный, болѣзненный, и проч.

Если теперь мы попытаемся прослѣдить развитіе дѣтскаго воображенія, то можно будетъ различить четыре главныя стадіи, хотя не слѣдуетъ имъ приписывать строго хронологическаго порядка.

I. Первая стадія состоитъ въ переходѣ отъ пассивнаго воображенія къ воображенію творческому. Ея исторія была бы слишкомъ длинна, еслибы мы собрали всѣ гибридныя формы, состоящія частью изъ воспоминаній и частью изъ новыхъ группировокъ, представляющихъ одновременно и повтореніе, и построеніе. Даже и у взрослаго онѣ часты. Я зналъ одну особу, которая постоянно боялась задохнуться и по этой причинѣ настойчиво дѣлала завѣщаніе, чтобъ рубашка, въ какой ее похоронятъ, не была узка въ воротѣ. Такая странная забота не принадлежитъ собственно ни памяти, ни воображенію. Этотъ частный случай выражаетъ въ наглядной формѣ природу или сущность первыхъ попытокъ духа, пытающагося вымышлять. Не перечисляя другихъ подобныхъ-же фактовъ, мы предпочитаемъ слѣдить за развитіемъ воображенія, имѣя въ виду двѣ формы психической жизни—воспріятіе и самообманъ. Неизбѣжное присутствіе образа въ томъ и другомъ было такъ часто отмѣчаемо современною психологіей, что достаточно немногихъ словъ, дабы это напомнить.

Между воспріятіемъ, имѣющимъ дѣло съ дѣйствительностью, и воображеніемъ существуетъ повидимому корен-

ная противоположность. Однако вообще допускаютъ, что для возможности возвыситься надъ ощущеніемъ и дойти до воспріятія, необходимъ синтезъ образовъ. Проще говоря, необходимы два элемента: одинъ внѣшній, идущій изъ внѣшняго міра, представляющій физіологическое явленіе, дѣйствующее на нервы и чувствительные центры, и передающійся сознанію въ томъ смутномъ состояніи, какое означается именемъ ощущенія, а другой, идущій извнутри и придающій полученному ощущенію соотвѣтственные образы, остатки отъ прежнихъ опытовъ. Такимъ образомъ воспріятіе нуждается въ предварительномъ ученичествѣ; нужно чувствовать, дабы воспринимать, сначала плохо, а потомъ хорошо, то, чему нужно выучиться. Получаемое чувственнымъ образомъ, составляетъ лишь часть цѣлаго, и въ той операціи, которую мы называемъ воспріятіемъ, то есть прямымъ задержаніемъ предмета, часть этого предмета просто лишь представляется, воображается нами.

Однако все это не выходитъ изъ рамокъ воспроизводящаго воображенія. Рѣшительный шагъ дѣлается въ обманѣ чувствъ, въ иллюзіи. Извѣстно, что обманъ чувствъ имѣетъ основаніемъ и точкой опоры измѣненіе чувствъ внѣшнихъ или внутреннихъ, преобразуемое, преувеличиваемое непосредственной работой духа: древесная вѣтвь превращается въ змѣю, отдаленный шумъ кажется музыкой какого-то оркестра. Обманъ чувствъ можетъ происходить въ столь же обширной области, какъ и область воспріятій (потому что нѣтъ ни одного ощущенія, которое не могло бы подвергнуться такому ошибочному преобразованію) и производится тѣмъ же механизмомъ, но лишь съ перестановкой обоихъ членовъ. Въ воспріятіи чувственный элементъ является главнымъ, а представляемый второстепеннымъ. Въ обманѣ чувствъ наоборотъ: то, что считается за воспринятое, просто воображаемое; воображеніе-же играетъ главную роль. Иллюзія представляетъ типъ тѣхъ переходныхъ формъ, тѣхъ гибридныхъ случаевъ, которые

состоятъ изъ построеній, сдѣланныхъ по воспоминаніямъ, не будучи въ строгомъ смыслѣ созданіемъ.

II. Творческое воображеніе является со свойственными ему отличительными чертами только во второй стадіи, подъ видомъ анимизма или одушевленія окружающихъ предметовъ. Такая повадка духа намъ уже извѣстна, хотя она была упомянута только мимоходомъ, такъ какъ состояніе духа ребенка въ это время подобно тому, при которомъ создаетъ миѳы первобытный человѣкъ. Къ этому мы возвратимся въ слѣдующей главѣ. Сочиненія по психологіи изобилуютъ фактами, доказывающими, что это первоначальное стремленіе приписывать всему жизнь и даже личность,—неизбѣжная фаза, чрезъ которую приходится пройти духу; она бываетъ продолжительна, или кратковременна, богата, или бѣдна изобрѣтеніями, смотря по степени изобрѣтательности ребенка. Его отношеніе къ своимъ кукламъ—самый обыденный, а также и наилучшій примѣръ, потому что оно всеобще распространено, не имѣетъ исключеній и было обнаружено во всѣхъ странахъ и у всѣхъ человѣческихъ племенъ. Безполезно нагромождать факты по безспорному вопросу. Достаточно будетъ только двухъ. Я выбираю ихъ по причинѣ ихъ крайней несообразности, показывающей, что даже въ настоящую минуту у извѣстныхъ личностей анимизмъ можетъ осмѣлиться на все. Одинъ ребенокъ питалъ особенную нѣжность къ буквѣ W и называлъ ее «милый мой дружище W» (Dear old boy W). Другой, трехлѣтній, рисуя букву L, прибавилъ къ ней маленькій крючокъ, и пораженный сходствомъ ея съ сидящей человѣческой фигурой, вдругъ вскрикнулъ: «Ахъ, онъ сидитъ!» Въ другой день, нарисовавъ F на выворотъ, онъ замѣтилъ это, поставилъ слѣва другую букву правильно и тотчасъ вскрикнулъ: «Они между собой разговариваютъ!» «Я припоминаю, говоритъ одинъ изъ корреспондентовъ Сюлли, что приписывалъ умъ не только живымъ существамъ, но и камнямъ и даже выдѣланнымъ предметамъ. Я считалъ

очень несчастными булыжные камни, разбросанные по дорогамъ и осужденные на постоянную неподвижность, вслѣдствіе которой имъ всегда приходится видѣть одно и тоже. Изъ жалости я переносилъ ихъ на другой конецъ дороги, чтобъ доставить имъ удовольствіе увидѣть новое».

Остановимся на минуту, чтобъ попытаться опредѣлить сущность такого страннаго умственнаго состоянія (тѣмъ болѣе, что мы его встрѣтимъ потомъ у первобытнаго человѣка), такъ какъ оно представляетъ намъ творящее воображеніе въ его первой попыткѣ.

1. Первый элементъ есть преобладающая идея, или вѣрнѣе образъ, даже группа образовъ, овладѣвающая сознаніемъ и исключающая изъ него все остальное; это какое-то самовнушеніе. Палка, просунутая ребенкомъ между ногъ, становится для него воображаемымъ конемъ. Бѣдность умственнаго развитія всего болѣе облегчаетъ такое суженіе области сознанія, которое обезпечиваетъ тамъ полное господство образу.

2. Этотъ послѣдній въ основѣ своей имѣетъ дѣйствительность, которую облекаетъ собою; эту подробность важно замѣтить, потому что какъ бы ни была ничтожна здѣсь дѣйствительность, она доставляетъ созданію воображенія объективность и воплощаетъ его во внѣшнемъ мірѣ. Этотъ механизмъ аналогиченъ съ производящимъ иллюзію,—обманъ чувствъ, но съ такими чертами прочности, которыя не позволяютъ исправить обманъ. Ребенокъ точно также превращаетъ кусокъ дерева или картона въ свой собственный двойникъ, потому что воспринимаетъ только призракъ, созданный имъ, то есть образы, то и-дѣло посѣщающіе его мозгъ, а не вещество, возбуждающее ихъ.

3. Въ концѣ концовъ, способность созданія, облекающая образъ всѣми аттрибутами дѣйствительности, зависитъ отъ одного основного факта: отъ состоянія или степени *вѣры* въ олицствореніе, то есть отъ согласія духа, основывающагося на чисто субъективныхъ условіяхъ. Въ

мои намѣренія не входитъ заниматься попутно столь обширнымъ вопросомъ. Вѣрованіе, забывавшееся прежней психологіей, къ чему располагалъ принятый ею методъ, недавно сдѣлалось предметомъ многочисленныхъ изслѣдованій. Я ограничиваюсь лишь необходимымъ, замѣчая, что безъ этого психическаго состоянія природа воображенія остается совершенно непостижимой. Главная особенность воображенія состоитъ въ томъ, что оно создаетъ на ряду съ природною реальностью еще другую реальность человѣческаго происхожденія, а это удается лишь благодаря вѣрѣ, сопровождающей образъ.

Представленіе и вѣрованіе никогда не бываютъ вполнѣ отдѣлены другъ отъ друга: въ самой сущности образа заключено стремленіе представляться *сначала* въ видѣ реальности. Эта психологическая истина, хотя и доказанная наблюденіемъ, допускается очень неохотно. Ей приходилось бороться съ одной стороны съ предразсудками «здраваго» смысла, для котораго воображаемое есть синонимъ пустого и глупаго, столь же противоположнаго дѣйствительности, какъ небытіе бытію; съ другой стороны — съ ученіемъ общепринятой логики, полагавшемъ, что идея сначала просто сознается безъ всякаго утвержденія ея существованія или несуществованія (apprehensio simplex). Это положеніе, законное въ логикѣ, какъ наукѣ отвлеченной, совершенно недопустимо въ психологіи, какъ наукѣ конкретной. Психологическая точка зрѣнія, вѣрно объясняющая природу образа, получала преобладаніе лишь мало по малу. Уже Спиноза находилъ, что «представленія, разсматриваемыя сами въ себѣ, не заключаютъ ничего ошибочнаго», и говорилъ, что было бы «невозможно представлять не утверждая». Съ большею ясностью Юмъ относитъ вѣрованіе къ нашимъ субъективнымъ расположеніямъ: «Вѣрованіе не зависитъ отъ рода идеи, но отъ *способа*, какимъ мы ее воспринимаемъ... Существованіе не есть качество, прибавляемое нами къ ней; оно основывается на при-

вычкѣ и дѣлается непреоборимымъ. Различіе между вымысломъ и вѣрованіемъ состоитъ въ нѣкоторомъ психическомъ чувствѣ присоединяющемся ко второму, но не къ первому. «Дугальдъ Стюартъ излагаетъ вопросъ чисто психологически и на основаніи экспериментальнаго метода: онъ перечисляетъ довольно многочисленные факты, изъ которыхъ заключаетъ, что «воображеніе всегда сопровождается актомъ вѣрованія; еслибы не было этого, то чѣмъ живѣе образъ, тѣмъ менѣе приходилось бы въ него вѣрить, а бываетъ именно наоборотъ: сильное представленіе вызываетъ такое же убѣжденіе, какъ и самое ощущеніе». Наконецъ Тэнъ методически трактуетъ этотъ предметъ, изучая природу образа и его первоначально галлюцинаціонный характеръ. Въ настоящее время, я думаю, нѣтъ ни одного психолога, который бы не считалъ доказаннымъ, что образъ, вступая въ сознаніе, проходитъ чрезъ два момента. Втеченіе перваго, онъ представляется какъ полная и цѣлостная дѣйствительность; въ это время онъ объективенъ. Втеченіе второго момента (окончательнаго), онъ сбрасываетъ съ себя свою объективность и сводится къ состоянію совершенно внѣшняго событія, дѣйствіемъ другихъ состояній сознанія, которыя ему противорѣчатъ и наконецъ совсѣмъ уничтожаютъ его объективный характеръ. Сначала происходитъ утвержденіе, потомъ отрицаніе; сперва понужденіе, потомъ задержка.

Такъ какъ вѣрованіе не что иное, какъ состояніе или расположеніе нашего духа, то оно обязано своею творческою и оживляющею способностью главнымъ склонностямъ нашей организаціи. Кромѣ интеллектуальнаго элемента, представляющаго его содержаніе,—его вещество,—то, что утверждается или отрицается, здѣсь есть еще стремленіе и другіе аффективные элементы (желаніе, страхъ, любовь, и проч.), дающіе образу его интенсивность и обезпечивающіе ему побѣду въ борьбѣ съ другими состояніями сознанія. Здѣсь есть способности активныя,

которыя означаютъ иногда именемъ воли, разумѣя подъ этимъ, какъ говоритъ Джемсъ, не только обдуманное хотѣніе, но и всѣ факторы вѣры (надежду, страхъ, страсти, предразсудки, сектантскій духъ, и проч.); это заставляетъ съ полнымъ правомъ сказать, что критерій вѣрованія есть дѣйствіе. Этимъ объясняется, почему въ любви, въ религіи, въ морали, въ политикѣ и во всемъ прочемъ вѣрованіе можетъ пережить логическіе нападки разсудка, такъ какъ его сила исходитъ изъ другого источника. Послѣдняя дѣйствуетъ, пока духъ ее поддерживаетъ и съ нею соглашается; но какъ скоро эти аффективныя и активныя расположенія исчезаютъ, вслѣдствіе жизненнаго опыта, вмѣстѣ съ ними падаетъ и вѣрованіе, оставляя на своемъ мѣстѣ безформенное вещество,—пустое и мертвое представленіе.

Послѣ этого нужно ли дѣлать замѣчаніе, что вѣрованіе зависитъ единственно отъ *двигательныхъ* элементовъ нашей организаціи, а не отъ интеллектуальныхъ? Такъ какъ не бываетъ ни воображенія безъ вѣрованія, ни вѣрованія безъ воображенія, то мы возвращаемся другимъ путемъ къ положенію, поддерживавшемуся нами въ первой части, что созданіе, творчество, зависитъ отъ движущей природы образовъ.

Въ томъ, что относится въ частности къ ребенку, то изъ двухъ моментовъ, чрезъ которые образъ проходитъ въ сознаніи, первый (моментъ утвержденія) составляетъ для него все, а второй (моментъ исправленія) не значитъ ничего: въ одномъ—гипертрофія, а въ другомъ—атрофія. Для взрослаго — наоборотъ, въ большинствѣ случаевъ, вслѣдствіе опыта и привычки, первый моментъ, гдѣ образъ долженъ бы былъ подлежать утвержденію, какъ дѣйствительность, является лишь возможнымъ, т. е. буквально атрофированнымъ. Однако нужно замѣтить, что это лишь отчасти можетъ быть приложимо къ человѣку невѣжественному и еще менѣе къ дикарю.

Во всякомъ случаѣ можно еще задать себѣ вопросъ:

представляется ли вѣрованіе ребенка при всѣхъ его странностяхъ полнымъ, цѣльнымъ и безусловнымъ? Вполнѣ ли онъ отожествляетъ съ конемъ ту палку, на которой ѣдетъ верхомъ? Дѣвочка, показывавшая своей куклѣ рядъ гравюръ, чтобы та могла изъ нихъ выбрать, была ли дѣйствительно такъ глупа, чтобъ вѣрить возможности подобнаго выбора? Кажется, тутъ правдоподобнѣе перемежаемость; поперемѣнность между утвержденіемъ и отрицаніемъ. Съ одной стороны скептическое отношеніе всѣхъ смѣющихся надъ этимъ, непріятно ребенку; онъ походитъ на искренно вѣрующаго, у котораго уничтожаютъ вѣру. Съ другой же стороны необходимо, чтобы время отъ времени у него возникало сомнѣніе, безъ чего никогда не могло бы произойти исправленія сужденія: одно вѣрованіе изгоняетъ другое, или ему противорѣчитъ. Эта вторая работа происходитъ мало-по-малу, и тогда эта форма воображенія отступаетъ назадъ.

III. Третьей стадіей является игра, совпадающая по хронологическому порядку съ предыдущей стадіей. Какъ форма творчества, она намъ уже извѣстна; но переходя отъ животныхъ къ дѣтямъ, она становится сложнѣе, причемъ умственнаго элемента въ нее входитъ больше. Это уже не простое сочетаніе движеній, но преимущественно сочетаніе образовъ.

Игра служитъ для двухъ цѣлей, во-первыхъ, для произведенія опытовъ; въ этомъ видѣ она составляетъ введеніе къ познанію и даетъ нѣкоторыя смутныя понятія о природѣ вещей; во вторыхъ,—для творчества, и это главное ея дѣло.

Ребенокъ, какъ и животныя, растрачиваетъ себя на движенія, составляющія для него новую форму ассоціацій; онъ подражаетъ защитѣ, бѣгству, нападенію; но быстро переступаетъ этотъ низшій уровень для построеній образныхъ. Онъ начинаетъ съ *подражанія.* Это физіологическая необходимость, причины которой мы укажемъ потомъ

(слѣд. ст. IV и V). Онъ строитъ дома, суда, изготовляетъ грубые рисунки; но преимущественно подражаетъ своею собственною особою и своими дѣйствіями, поочередно обращаясь въ солдата, въ моряка, въ разбойника, въ торговца, въ кучера, и проч.

За періодомъ подражанія слѣдуютъ болѣе смѣлыя попытки; онъ дѣйствуетъ въ качествѣ мастера; имъ овладѣваетъ извѣстная мысль, которую онъ пытается осуществить.

Личный характеръ творчества проявляется въ томъ, что ребенка дѣйствительно занимаетъ лишь такая работа, которая исходитъ отъ него,—причиной которой онъ считаетъ самого себя. Б. Перецъ разсказываетъ, что онъ хотѣлъ дать урокъ своему племяннику (имѣвшему отъ роду $3^1/_2$ года), изобрѣтенія котораго казались ему слишкомъ бѣдными. Съ этой цѣлью онъ провелъ въ пескѣ борозду, изображающую рѣку, натыкалъ по обоимъ берегамъ вѣтокъ, заставилъ по бороздѣ течь воду, сдѣлалъ мостъ, пустилъ по водѣ суда. Каждое изобрѣтеніе ребенокъ встрѣчалъ холодно; онъ удивлялся и ждалъ, что будетъ дальше. Наконецъ, соскучившись, онъ объявилъ: «это вовсе не занимательно». Авторъ прибавляетъ: «я считалъ безполезнымъ настаивать и топтался на мѣстѣ, самъ смѣясь надъ своей плохой попыткой подражать дѣтскому творчеству. Я читалъ уже объ этомъ во многихъ книгахъ, но на этотъ разъ узналъ изъ опыта, что свободный починъ дѣтей всегда выше подражаній, какія мы пытаемся дѣлать. Кромѣ того, этотъ опытъ и другіе, ему подобные, показали мнѣ, что творческая сила дѣтей гораздо слабѣе, чѣмъ это предполагаютъ.

IV. На четвертой стадіи появляется романическая изобрѣтательность, требующая болѣе утонченной обработки, такъ какъ творчество тутъ чисто внутреннее и исключительно образное. Она пробуждается въ возрастѣ около трехъ или четырехъ лѣтъ. Всѣмъ извѣстенъ вкусъ одаренныхъ воображеніемъ дѣтей къ разсказамъ и легендамъ, которые они

заставляютъ повторять себѣ безъ конца. Въ этомъ они походятъ на полуцивилизованныхъ людей, жадно слушающихъ по цѣлымъ часамъ своихъ рапсодовъ и обнаруживающихъ всѣ эмоціи соотвѣтственно перипетіямъ разсказа. Это прелюдія къ творчеству,—состояніе полупассивное, полуактивное,—періодъ ученичества, который даетъ возможность дѣтямъ творить въ свою очередь. Поэтому первыя попытки являются скорѣе воспоминаніями и подражаніями, чѣмъ созданіями.

Многочисленные примѣры этого можно найти въ спеціальныхъ сочиненіяхъ. Мальчикъ трехъ съ половиной лѣтъ, увидавъ хромого, шедшаго по дорогѣ, вскричалъ: «Мама, посмотри, какая нога у этого несчастнаго!» Затѣмъ начинается романъ. «Онъ сидѣлъ на высокой лошади; онъ упалъ на большой камень; онъ больно ушибъ себѣ ногу; надо бы найти какой нибудь порошокъ, чтобы ее вылечить, и проч.». Иногда изобрѣтеніе менѣе реалистично. Одинъ трехлѣтній мальчикъ часто желалъ жить, какъ рыба въ водѣ или какъ звѣзда въ небѣ. — Другой (пяти лѣтъ съ девятью мѣсяцами), найдя просверленный камень, изобрѣлъ волшебную сказку: пустота въ камнѣ была прекрасной залой, въ которой жили какія-то чудесныя, лучезарныя человѣческія существа, и проч.

Такая форма воображенія не такъ обыкновенна, какъ другія; она свойственна лишь дѣтямъ, хорошо одареннымъ отъ природы, указываетъ на духовное развитіе выше средняго и можетъ даже служить признакомъ возникающаго призванія, предсказывая, въ какую сторону направится творчество.

Напомнимъ также особенности дѣтскаго языка, не настаивая впрочемъ на творческой роли воображенія, потому что сюда входитъ уже изученный факторъ—мышленіе по аналогіи, являющееся обильнымъ источникомъ метафоръ, иногда очень образныхъ. Одинъ ребенокъ называлъ пробку бутылки «дверью»; мелкая монета однимъ

маленькимъ американцемъ была названа «ребенкомъ долларомъ» (baby dollar); другой, видя росу на травѣ, сказалъ: «трава плачетъ».

Распространеніе смысла словъ было изучаемо Тэномъ, Дарвиномъ, Прейеромъ и другими. Они показали, что его психологическій механизмъ зависитъ то отъ воспріятія сходства, то отъ ассоціаціи по смежности, появляющихся и примѣшивающихся самымъ непредвидѣннымъ образомъ. Такъ одинъ ребенокъ прилагалъ слово *мамро* сначала къ своей кормилицѣ, потомъ къ швейной машинѣ, на которой она шила, потомъ по аналогіи къ органу, съ сидящей на немъ обезьяной, который онъ увидѣлъ на улицѣ, наконецъ къ своимъ игрушкамъ, изображавшимъ животныхъ. Мы приводили въ другихъ мѣстахъ многіе подобные случаи, въ которыхъ можно было уловить основную разницу между мыслью образной и мыслью раціональной.

Въ заключеніе скажемъ пока, что воображеніе есть главная способность и высшая форма умственнаго развитія. Она работаетъ въ двухъ направленіяхъ; одно изъ нихъ главное: здѣсь воображеніе творитъ игры, изобрѣтаетъ романы и распространяетъ смыслъ словъ; другое второстепенное: здѣсь содержится зародышъ мысли и даже смѣлыя попытки химерическаго объясненія міра, который въ это время не можетъ быть понимаемъ по отвлеченнымъ свѣдѣніямъ и законамъ.

ГЛАВА III.

Первобытный человѣкъ и созданіе миѳовъ.

Мы подошли теперь къ единственному моменту въ исторіи развитія воображенія,—къ его золотому вѣку. У первобытнаго человѣка, ведущаго еще дикую жизнь, или сдѣлавшаго только первые шаги по пути къ гражданственности, воображеніе достигаетъ полнаго своего рас-

цвѣта въ созданіи миѳовъ; и можно по справедливости удивляться, что психологи, упорно держась за эстетику, пренебрегали формою дѣятельности столь важной и столь богатой указаніями на природу творческаго воображенія. Гдѣ въ самомъ дѣлѣ найти условія, болѣе благопріятныя для ознакомленія съ нею?

Человѣкъ, до начала своей цивилизаціи, живетъ исключительно воображеніемъ, или иначе сказать, тогда воображеніе достигаетъ у него апогея интеллектуальнаго развитія; оно уже никогда не подымется выше; однако это сильное воображеніе не представляетъ ни загадки, какъ у животныхъ, ни переходной фазы, какъ у цивилизованнаго ребенка, у котораго оно быстро укрощается вмѣстѣ съ возрастомъ; оно остается такимъ постоянно и длится цѣлую жизнь. (Первобытнаго человѣка опредѣляли какъ такого, для котораго «данныя чувства и образы значатъ больше, чѣмъ раціональныя понятія». Но въ такомъ случаѣ много поэтовъ, романистовъ и современныхъ художниковъ оказались бы первобытными людьми. Умственнаго состоянія отдѣльной личности недостаточно для этого опредѣленія; нужно принимать въ разсчетъ также простоту соціальной среды).

У дикаря воображеніе представляется намъ въ расцвѣтѣ полной самопроизвольности; оно развивается вполнѣ свободно; оно можетъ творить безъ подражанія и безъ традицій; оно не стѣснено никакой условной формой и царитъ неограниченно. Такъ какъ первобытный человѣкъ не имѣетъ никакого понятія ни о природѣ, ни о ея законахъ, то онъ не задумывается дать плоть и кровь самымъ безумнымъ вымысламъ, какія истекаютъ изъ его мозга. Такъ какъ міръ не представляетъ для него совокупности явленій, подчиненныхъ извѣстнымъ законамъ, то ничто его не ограничиваетъ, ничто не задерживаетъ.

Эта работа чистаго воображенія, предоставленнаго самому себѣ, свободнаго отъ всякой тиранніи со стороны дѣй-

ствительности, выражается въ одной формѣ — въ созданіи миѳа, произведенія анонимнаго, безличнаго, безсознательнаго, которое, пока длится его власть, удовлетворяетъ всему и заключаетъ въ себѣ все—религію, поэзію, исторію, науки, философію, законодательство.

Миѳы обладаютъ не только тѣмъ преимуществомъ, что представляютъ собою воплощеніе чистаго воображенія; они позволяютъ кромѣ того психологамъ изучать воображеніе объективно. Благодаря работамъ XIX вѣка, они доставляютъ теперь для этого почти неисчерпаемый матеріалъ. Предыдущіе вѣка ихъ забывали, не хотѣли знать, извращали и весьма часто презирали, какъ заблужденія человѣческаго духа, не достойныя того, чтобъ для изученія ихъ тратить время; между тѣмъ какъ въ наше время нѣтъ никакой необходимости доказывать ихъ интересъ и важность даже для психологіи, которая однако не извлекла еще изъ нихъ всей пользы, какую могла извлечь.

Но прежде чѣмъ приняться за психологическое изученіе происхожденія и образованія миѳовъ, какъ объективнаго проявленія творческаго воображенія, нужно припомнить въ общихъ чертахъ гипотезы, допускаемыя нынѣ относительно ихъ возникновенія. Главныхъ гипотезъ существуетъ двѣ: одна—этимологическая, генеалогическая или лингвистическая; другая—этнопсихологическая или антропологическая.

Первая, главнымъ (но не единственнымъ) поборникомъ которой является Максъ Мюллеръ, состоитъ въ утвержденіи, что миѳы произошли отъ недостатковъ или «пороковъ языка», что это слова, обратившіяся въ вещи, «nomina—numina». Такое преобразованіе есть слѣдствіе двухъ главныхъ лингвистическихъ причинъ. Во первыхъ, поліониміи, т. е. существованія многихъ словъ для одного предмета; такъ солнце въ *Ведахъ* означается больше чѣмъ двадцатью разными словами; Аполлонъ, Фаетонъ, Геркулесъ — всѣ трое служатъ олицетвореніями солнца; Варуна (ночь) и Яма

(смерть) выражали въ началѣ одно и то же понятіе, но сдѣлались потомъ двумя различными божествами. Короче говоря, каждое слово стремится сдѣлаться нѣкоторою сущностью, обладающею своими аттрибутами и своею собственной легендой. Во вторыхъ—гомониміи, т. е. существованія одного слова для обозначенія многихъ предметовъ, такъ что, напримѣръ, одно слово «свѣтлый» означаетъ зарю, источникъ, весну и проч. Въ этомъ другой источникъ путаницы. Прибавимъ метафоры, понимаемыя въ буквальномъ смыслѣ, игру словъ, противоположный смыслъ и прочее.

Противники этого ученія утверждаютъ, что въ образованіи миѳовъ слова едвали составляютъ и пять процентовъ. И какъ ни смотрѣть на это утвержденіе, но чисто филологическое объясненіе не имѣетъ никакой цѣнности для психологіи; оно не представляется ни вѣрнымъ, ни ложнымъ; оно не рѣшаетъ задачи и остается въ сторонѣ. Слово не болѣе какъ поводъ, какъ средство; безъ работы духа, которую оно возбуждаетъ, ничто не измѣнится. Это призналъ недавно и самъ Максъ-Мюллеръ.

Антропологическая теорія, значительно болѣе общая, чѣмъ предыдущая, глубже проникаетъ въ психологическія начала: она ведетъ насъ къ первымъ попыткамъ человѣческаго духа. Она разсматриваетъ миѳъ не какъ случайность первобытной жизни, но какъ естественную ея функцію,—какъ родъ дѣятельности, свойственной человѣку впродолженіе извѣстнаго періода его развитія. Позднѣе, миѳическія созданія кажутся нелѣпыми, часто безнравственными, потому что являются переживаніями отдаленной эпохи, сохраненными и освященными преданіемъ, привычками и уваженіемъ къ древности. По опредѣленію Виньоли, какъ мнѣ кажется, наиболѣе приспособленному къ психологіи, «миѳъ есть воплощеніе человѣка, съ его духовными и физическими свойствами во всѣхъ явленіяхъ, какія человѣкъ можетъ воспринимать»; это—очеловѣченіе природы по способамъ, свойственнымъ воображенію.

Но ужели эти два ученія несогласимы между собою? Повидимому ихъ можно согласить, если смотрѣть на первое, какъ на частное объясненіе. Во всякомъ случаѣ обѣ школы сходятся въ самомъ важномъ для насъ вопросѣ: матеріалъ для миѳовъ доставляется зрѣлищемъ естественныхъ явленій съ присоединеніемъ сюда главнѣйшихъ человѣческихъ событій (рожденія, болѣзней, смерти и проч.); это составляетъ объективный факторъ. Созданіе миѳовъ имѣетъ для себя основаніе въ природѣ человѣческаго воображенія, и это будетъ субъективный факторъ. Нельзя отрицать, что большая часть миѳографовъ обнаруживали очень большую склонность приписывать наибольшую важность первому фактору, выказывая тѣмъ недостаточное пониманіе психологіи. Періодическія возвращенія зари, солнца, луны и звѣздъ, вѣтры и грозы, какъ мы полагаемъ, оказываютъ также вліяніе на обезьянъ, слоновъ и другихъ животныхъ, считающихся высшими и наиболѣе смышленными. Это ли именно внушало миѳы? Совершенно напротивъ: «поразительно однообразіе идей, созданныхъ различными племенами о послѣднихъ причинахъ явленій,—говоритъ Марилье,—о происхожденіи и о назначеніи человѣка. Отсюда слѣдуетъ, что безчисленные миѳы сводятся къ очень небольшому числу типовъ, а это показываетъ, что главная роль принадлежитъ здѣсь человѣческому воображенію и что вообще оно можетъ быть вовсе не такъ богато, какъ многимъ хочется думать, и что оно даже очень бѣдно сравнительно съ неисчерпаемымъ богатствомъ природы.

Займемся теперь изученіемъ психологіи этой творческой дѣятельности, сведя ее къ двумъ вопросамъ: Какъ образуются миѳы? Какому пути слѣдуетъ ихъ развитіе?

I.

Психологія зарожденія миѳа и работы, затрачиваемой на его возникновеніе, теоретически и для удобства анализа, можетъ быть сведена къ двумъ главнымъ моментамъ:

къ моменту созданія въ собственномъ смыслѣ и къ моменту изобрѣтенія легенды или романа.

1. Моментъ созданія предполагаетъ двѣ неотдѣлимыя другъ отъ друга операціи, которыя однако нужно описать отдѣльно: первая состоитъ въ одушевленіи всего, а вторая въ надѣленіи всего свойствами и качествами, важными для человѣчества.

Все одушевить это значитъ приписать всѣмъ предметамъ жизнь и дѣйствіе, представлять себѣ все какъ живое и дѣйствующее, даже горы, камни и другіе предметы, не способные къ движенію. Существуетъ столько фактическихъ доказательствъ этого врожденнаго и непреодолимаго стремленія, что безполезно было бы ихъ перечислять. Это — *общее правило.* Свидѣтельства, собранныя этнологами, миѳографами и путешественниками, наполняютъ собою множество томовъ. Такое состояніе духа не принадлежитъ исключительно лишь отдаленнымъ отъ насъ вѣкамъ; оно существуетъ и теперь, оно современно намъ, и чтобъ видѣть его своими глазами, нѣтъ необходимости забираться въ дѣвственныя страны, потому что многочисленныя переживанія этого встрѣчаются часто и въ цивилизованныхъ странахъ. «Вообще, говоритъ Тайлоръ, можно считать общепризнаннымъ, что для низшихъ племенъ человѣчества солнце и звѣзды, деревья и рѣки, вѣтры и облака становятся одушевленными созданіями, живущими подобно людямъ и животнымъ и исполняющими въ мірѣ свое особое дѣло; или, что все, доступное человѣческому взору, представляется какъ орудіе или матеріалъ, которымъ распоряжается нѣкоторое чудесное существо, сходственное съ человѣкомъ и скрытое за видимыми предметами. Основы, на которыхъ покоятся такія воззрѣнія, не могутъ быть сведены лишь къ поэтическому вымыслу или къ дурно понятой метафорѣ; они опираются на обширную философію природы, несомнѣнно грубую и первобытную, но послѣдовательную и основательную».

Вторая духовная операція, неотдѣлимая, какъ мы сказали, отъ первой, приписываетъ этимъ воображаемымъ существамъ различныя качества, важныя исключительно для человѣка. Существа эти добры или злы, полезны или вредны, слабы или сильны, милостивы или неумолимы. Просто становишься втупикъ предъ этими, всюду кишащими въ безчисленномъ множествѣ, духами, отъ которыхъ не ускользаетъ никакое естественное явленіе, никакое жизненное дѣйствіе, никакая форма болѣзни, и такія вѣрованія остаются непоколебимыми даже у племенъ, соприкасающихся съ издревле цивилизованными народами. Первобытный человѣкъ живетъ и движется среди неотступныхъ химеръ своего воображенія.

По своей сущности психологическій механизмъ момента созданія очень простъ. Онъ зависитъ отъ одного только фактора, изученнаго нами раньше—отъ мышленія по аналогіи. Прежде всего—и это самое существенное—требуется представить себѣ существа, сходственныя съ нами, отлитыя въ такую же форму, вырѣзанныя по нашему шаблону, то есть по нашему чувствующія и дѣйствующія; потомъ дать имъ названіе и распредѣлить между ними качества, соотвѣтственныя свойствамъ нашей природы. Но логика образовъ, очень не сходная съ логикою разсудка, отъ субъективнаго сходства дѣлаетъ заключенія къ сходству объективному; она принимаетъ за сходственное то, что ей *кажется* сходственнымъ; внутренней связи между образами она приписываетъ значеніе внѣшней связи между предметами. Отсюда и происходитъ несогласіе между міромъ воображаемымъ и міромъ дѣйствительнымъ. «Тѣ аналогіи, говоритъ Тайлоръ, которыя представляются намъ игрой воображенія, для человѣка прошедшихъ временъ были дѣйствительностью».

2. Второй моментъ въ зарожденіи миѳовъ есть моментъ изобрѣтенія романовъ. Вымышленныя существа облекаются въ тѣлесный видъ, у нихъ появляется исторія ихъ похо-

жденій; они становятся героями романовъ. Народы, обладающіе слабымъ и бѣднымъ воображеніемъ, не достигаютъ этого второго періода. Такъ, религія римлянъ населяла міръ безчисленнымъ множествомъ «геніевъ» или духовъ. Не было ни одного предмета, ни одного дѣйствія, ни одной мелочи, у которыхъ не имѣлось бы своего генія. Существовалъ особый геній для проростающей пшеницы, особый для растущей, особый для цвѣтущей, особый для пшеницы, на которой появляется ржавчина. Отдѣльные геніи существовали для воротъ, для ихъ петлей, для ихъ замка или запора и проч. Это миріады аморфныхъ, туманныхъ сущностей; это анимизмъ, задержанный на первой своей стадіи: отвлеченность убила здѣсь воображеніе.

Такія легенды и разсказы о похожденіяхъ, составляющихъ матеріалъ миѳологіи — чье они созданіе? Вѣроятно творцами ихъ были вдохновенные люди, пророки или жрецы; можетъ быть, они проистекли изъ сновидѣній, изъ галлюцинацій, изъ умственныхъ разстройствъ; вообще они происходятъ изъ многихъ источниковъ. Но каково бы ни было ихъ происхожденіе, они являются дѣломъ тѣхъ по преимуществу изобрѣтательныхъ умовъ (какъ мы это увидимъ впослѣдствіи), которые, при видѣ какого бы то ни было событія, считаютъ себя *обязанными*, въ силу своихъ природныхъ особенностей, сочинять разсказъ, романъ.

Помимо аналогіи, это измышленіе имѣетъ главнѣйшимъ побужденіемъ ту форму ассоціаціи, какая была описана выше подъ именемъ констелляціи. Какъ извѣстно, она состоитъ въ томъ, что вызовъ извѣстной группы образовъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ является слѣдствіемъ того, что въ данный моментъ получило преобладаніе надъ всѣми возможными побужденіями одно изъ нихъ. Эта операція теоретически была уже изложена и пояснена нѣсколькими отдѣльными примѣрами; но чтобы опредѣлить мѣру ея значенія, нужно видѣть ея дѣйствіе въ большихъ массахъ. Миѳы позволяютъ это. Обыкновенно ихъ изучали въ ихъ

историческомъ развитіи, по ихъ географическому распространенію или въ ихъ особенностяхъ у разныхъ народовъ. Если вести дѣло иначе, если только разсматривать ихъ матеріалъ, то есть довольно немногочисленныя темы, надъ которыми работало человѣческое воображеніе: явленія небесныя, земныя, потопы, происхожденіе міра, человѣка, и проч., то нельзя не удивляться крайнему богатству ихъ варіацій. Какъ разнообразны одни только солнечные миѳы, или миѳы о созданіи міра, о водѣ, объ огнѣ! Эти видоизмѣненія зависятъ отъ многочисленныхъ причинъ, направлявшихъ воображеніе то въ ту, то въ другую сторону. Главнѣйшія изъ нихъ: отличительныя, характеристическія черты даннаго народа, воображеніе котораго можетъ быть яснымъ или расплывчатымъ, бѣднымъ или крайне богатымъ;—образъ жизни, совершенно дикій, или же прикосновенный къ цивилизаціи; — космическая среда; потому что внѣшняя природа не можетъ отражаться въ мозгу индуса такъ же, какъ въ мозгу скандинавца. Наконецъ сюда надо прибавить всю совокупность мелкихъ и непредвидѣнныхъ причинъ, какія обыкновенно разумѣются подъ названіемъ случая.

Измѣнчивыя сочетанія этихъ различныхъ факторовъ, съ преимущественнымъ вліяніемъ одного или другого, объясняютъ множественность вымышленныхъ понятій о мірѣ, противоположную единству и простотѣ научныхъ понятій.

II.

Занимающая насъ форма вымысла, по своему безличному, анонимному, коллективному характеру, способна продолжаться цѣлые вѣка, въ теченіе которыхъ можно слѣдить за ея послѣдовательными фазами,—за движеніемъ впередъ, достиженіемъ апогея развитія и упадкомъ. Прежде всего, необходимо ли присуща эта дѣятельность человѣческому духу? Существуютъ ли племена или человѣческія группы,

совершенно не имѣющія миѳовъ? Послѣдній вопросъ довольно мало отличается отъ другого, задаваемаго такъ часто: есть ли племена, совершенно лишенныя религіознаго чувства? Если очень сомнительно, чтобы они могли найтись въ настоящее время, то вѣроятно они существовали въ началѣ, когда человѣкъ едва переступилъ только за уровень животнаго состоянія, (по крайней мѣрѣ, если не предполагать вмѣстѣ съ Виньоли, что у высшихъ животныхъ встрѣчаются уже зачаточныя формы анимизма).

Во всякомъ случаѣ, созданіе миѳовъ появилось рано. Въ пользу этого можно привести крайне дѣтскій характеръ нѣкоторыхъ сказаній. Дикари, еще не успѣвшіе себя сознать какъ народъ: ирокезы, аборигены Австраліи, туземцы Андаманскихъ островoвъ, вѣрили, что земля сначала была суха и безплодна, такъ какъ вся вода была проглочена гигантской лягушкой или жабой, которую при помощи нѣкоторыхъ комическихъ уловокъ заставили извергнуть эту воду. Такой вымыселъ можетъ создать только маленькій ребенокъ. У индусовъ тотъ же миѳъ принимаетъ эпическій характеръ: драконъ, стерегущій небесныя воды, которыми онъ овладѣлъ, возвращаетъ ихъ землѣ, будучи раненъ Индрой, въ богатырскомъ поединкѣ между ними.

Космогоніи, по замѣчанію Ланга, доставляютъ хорошій примѣръ развитія миѳовъ; въ нихъ возможно замѣтить наслоенія или ступени, смотря по степени умственнаго развитія и образованности. Туземцы Океаніи вѣрятъ, что міръ былъ созданъ и устроенъ пауками, саранчею и разными птицами. Болѣе просвѣщенные народы видятъ въ этихъ животныхъ переодѣтыхъ боговъ (таковы нѣкоторыя мексиканскія божества). Наконецъ, позднѣе, всякіе слѣды животности исчезаютъ, и миѳъ начинаетъ отличатъся чисто антропоморфическими чертами. Кюнъ, въ спеціальномъ сочиненіи, показалъ, какимъ образомъ послѣдовательныя стадіи соціальнаго развитія выражаются въ послѣдователь-

ныхъ стадіяхъ миѳологіи: въ миѳахъ быта людоѣдовъ, охотниковъ, пастуховъ, земледѣльцевъ, моряковъ. Говоря о состояніи полной дикости, Максъ Мюллеръ допускаетъ по меньшей мѣрѣ два періода (панарійскій и индо-иранскій), предшествовавшіе періоду ведическому. Впродолженіе этого медленнаго развитія трудъ воображенія мало по малу выходитъ изъ младенческаго состоянія и становится все болѣе и болѣе сложнымъ, утонченнымъ и очищеннымъ.

Въ арійской расѣ, ведическая эпоха, не смотря на ея жреческую обрядность, разсматривается по преимуществу какъ моментъ расцвѣта миѳологіи. «Здѣсь (въ Ведахъ) миѳъ,—говоритъ Тэнъ,—не притворство, а прямое утвержденіе; не найдется языка болѣе точнаго и болѣе гибкаго; онъ заставляетъ чувствовать или, лучше сказать, замѣчать формы облаковъ, движенія воздуха, перемѣны временъ года, всякія разновидности небесныхъ явленій огня, грозы; никогда внѣшняя природа не находила мышленія столь гибкаго и послушнаго для выраженія неисчерпаемаго разнообразія, представляемаго ею. И какъ прихотлива она, такъ же прихотливо и слѣдующее за нею воображеніе». Оно оживляетъ все: не только огонь вообще (Агни), но и семь формъ пламени, зажигающаго дрова,—десять пальцевъ священнослужителя,—самую молитву и наконецъ даже загородку около жертвенника. Это одинъ изъ многихъ другихъ примѣровъ. — Сторонника лингвистической теоріи могли утверждать, что въ этотъ моментъ каждое слово есть миѳъ, потому что каждое слово есть нарицательное имя, означающее качество или дѣйствіе, преобразуемыя воображеніемъ въ существо. Максъ Мюллеръ перевелъ страницу изъ Гезіода, подставляя вмѣсто образныхъ словъ выраженія современнаго намъ аналитическаго, отвлеченнаго и разсудочнаго языка, — и тотчасъ весь ея миѳическій матеріалъ исчезъ. Фраза: «Такъ цѣловала Селена заснувшаго Эндиміона» обращается въ очень сухую: «Стемнѣло». Самые опытные лингвисты часто сознаются въ своей не-

способности переводить расплывчатый языкъ вѣковъ господства воображенія на наши алгебраически-сухія нарѣчія. Образное мышленіе не можетъ одновременно оставаться самимъ собою и облечься въ разсудочную одежду.

Это умственное состояніе, отмѣчающее собою апогей въ свободномъ развитіи воображенія, можетъ встрѣчаться нынѣ только у мистиковъ и нѣкоторыхъ поэтовъ. Нашъ современный языкъ также сохранилъ многочисленные слѣды подобнаго состоянія, хотя миѳическое значеніе ихъ уже утрачено: солнце встаетъ или садится, бѣшеный вѣтеръ, жаждущая земля, коварное море, и т. д.

За этимъ періодомъ торжества, у племенъ, продолжавшихъ развиваться дальше, т. е. у тѣхъ, которыя могли пережить эти вѣка вымысла, слѣдовалъ для миѳовъ нисходящій періодъ: обратное движеніе и упадокъ. Чтобъ понять его, чтобъ уловить причины его наступленія, замѣтимъ сначала, что миѳы сводятся къ двумъ главнымъ категоріямъ; они могутъ быть:

Объяснительные, возникшіе изъ необходимости познанія; *они подвергаются потомъ коренному преобразованію.* — *Необъяснительные*, явившіеся какъ предметъ роскоши, вслѣдствіе одного чистаго желанія создавать; эти послѣдніе подвергаются лишь *частному преобразованію.*—Прослѣдимъ дальнѣйшую судьбу тѣхъ и другихъ.

1. Миѳы первой категоріи, соотвѣтствующіе разнаго рода необходимости знать, чтобы вслѣдствіе этого дѣйствовать, самые многочисленные. Отличается ли первобытный человѣкъ любознательностью? Вопросъ этотъ рѣшали различнымъ образомъ, и напримѣръ Тайлоръ утверждаетъ это, а Спенсеръ отрицаетъ. Но можетъ быть утвердительное и отрицательное рѣшеніе не окажутся совершенно несогласимыми, если принять въ разсчетъ расовыя различія. Вообще, если сообразить все, то трудно допустить отсутствіе любознательности, составлявшей для первобытнаго человѣка самый жизненный вопросъ. При-

рода,—весь міръ—представляли для него тоже, что для насъ неизвѣстное животное или неизвѣстный плодъ. Полезны ли они или вредны? Онъ тѣмъ болѣе нуждался въ составленіи понятія о мірѣ, что чувствовалъ свою зависимость отъ всего. Тогда какъ наше подчиненіе природѣ ограничивается знаніемъ ея законовъ, онъ, благодаря своему анимизму, находился въ такомъ же положеніи, въ какомъ мы бываемъ въ большомъ собраніи незнакомыхъ людей, не зная, съ кѣмъ сближаться, кого избѣгать, на кого надѣяться и кого просить. Ему нельзя не быть *практически* любопытнымъ, такъ какъ это необходимо для его сохраненія. Ссылались на равнодушіе первобытнаго человѣка по отношенію къ сложнымъ машинамъ цивилизованной жизни (напримѣръ, къ пароходу, часамъ); но оно означаетъ не отсутствіе любопытства, но недостатокъ пониманія, или же только отсутствіе интереса къ тому, что онъ не считаетъ непосредственно полезнымъ для своихъ нуждъ.

Его понятіе о мірѣ есть дѣло воображенія, потому что у него нѣтъ другихъ средствъ составить такое понятіе. Задача ставится ему повелительно, и онъ рѣшаетъ ее, какъ можетъ; миѳъ представляетъ отвѣтъ на множество теоретическихъ и практическихъ потребностей. Воображаемое объясненіе для него замѣняетъ раціональное, которое еще не возникло, не можетъ возникнуть по важнымъ причинамъ. Прежде всего, слишкомъ малая опытность, ограниченная очень тѣснымъ кругомъ, порождаетъ множество ассоціацій незаконныхъ, неправильныхъ, но продолжающихъ существовать вслѣдствіе отсутствія другихъ опытовъ, которые бы имъ противорѣчили и ихъ разрушали; затѣмъ крайняя слабость логики и особенно понятія о причинности заставляетъ первобытнаго дикаря всего чаще руководиться правиломъ post hoc, ergo propter hoc. Отсюда—существенная объективность его истолкованія міра. Словомъ, первобытный человѣкъ творитъ безъ оглядки,

безъ оговорокъ и пользуясь одними лишь образами все то, что наука дѣлаетъ лишь осмотрительно, осторожно и условно, путемъ соображеній и гипотезъ.

Объяснительные миѳы, какъ мы видѣли, представляютъ сводъ практической философіи, приноровленной къ нуждамъ человѣка первичныхъ вѣковъ, или вѣковъ слабой культуры. Потомъ наступаетъ періодъ критическаго преобразованія; начинается медленная и постепенная подстановка раціональнаго понятія о мірѣ на мѣсто воображаемаго. Она является слѣдствіемъ обратной работы *обезличенія* миѳа, который теряетъ мало по малу свои субъективныя, человѣкообразныя черты, становится все болѣе и болѣе объективнымъ, *но никогда не достигаетъ въ этомъ полнаго успѣха.*

Такое преобразованіе утверждается на двухъ главныхъ точкахъ опоры: на методическомъ и продолжительномъ наблюденіи явленій, внушающемъ объективное понятіе объ устойчивости и правильности, совершенно противоположное прихотямъ анимизма. (Примѣръ: работы древнихъ астрономовъ Востока); и на возрастающей силѣ мышленія, на болѣе строгой логикѣ, по крайней мѣрѣ у богаче одаренныхъ племенъ.

Въ нашу задачу не входитъ описаніе перипетій этой вѣковой борьбы, въ которой воображеніе, подвергаясь постояннымъ нападеніямъ могучаго его врага, мало по малу теряетъ свои позиціи и лишается преимущественнаго права на объясненіе міра. Достаточно будетъ сдѣлать нѣсколько замѣчаній.

Въ началѣ миѳъ преобразуется въ философское умозрѣніе, но не исчезаетъ совершенно, какъ это показываютъ мистическія умствованія пиѳагорейцевъ и космологія Эмпедокла, въ которой царятъ двѣ очеловѣченныя сущности, Согласіе и Раздоръ; даже для Ѳалеса, обладающаго чисто положительнымъ умомъ и вычисляющаго затменія, міръ еще наполненъ духами — δαιμονες и остается въ

области первобытнаго анимизма. У Платона, если не говорить о его теоріи идей, употребленіе миѳа не только украшеніе, но и переживаніе.

Эта работа исключенія, начатая философами, настойчиво ведется далѣе при первыхъ попыткахъ чисто научнаго мышленія (александрійскіе математики; натуралисты, какъ Аристотель, и нѣкоторые греческіе медики). Однако извѣстно, какъ еще живы были воображаемыя понятія въ физикѣ, химіи и біологіи вплоть до XVI вѣка. Мы знаемъ, какая ожесточенная борьба шла въ слѣдующіе два вѣка противъ скрытыхъ сущностей и нестрогихъ методовъ; даже въ наше время Сталло могъ предложить себѣ написать трактатъ «о миѳологіи въ наукѣ». Если не говорить пока о гипотезахъ, *допускаемыхъ какъ таковыя*, въ виду ихъ полезности, то во всѣхъ наукахъ остается еще много скрытыхъ слѣдовъ первобытнаго антропоморфизма. Въ началѣ этого вѣка признавали еще много «свойствъ матеріи», разсматривающихся въ наше время какъ простые виды энергіи, но это послѣднее понятіе, это выраженіе постоянства въ различныхъ проявленіяхъ природы, служитъ для науки лишь отвлеченной и символической формулой; и если попытаться дать ей плоть и кровь, сдѣлать ее конкретной и удобопредставимой, то волей-неволей придется ее свести къ мускульному усилію и слѣдовательно обнаружить въ ней чисто человѣческія черты. И если не приводить другихъ примѣровъ, то и отсюда можно видѣть, что, даже при концѣ своего медленнаго отступленія, воображеніе не совершенно уничтожено, хотя ему непрестанно приходилось отступать и отступать предъ его болѣе сильнымъ и лучше вооруженнымъ соперникомъ.

2. Кромѣ объяснительныхъ миѳовъ существуютъ другіе, не имѣющіе никакихъ подобныхъ притязаній, хотя вначалѣ они могли быть внушены какимъ нибудь явленіемъ неодушевленной или одушевленной природы. Они не столь многочисленны, какъ другіе, потому что не соотвѣт-

ствуютъ разнообразнымъ жизненнымъ потребностямъ. Таковы эпическіе или героическіе разсказы, народныя сказки, романы (встрѣчающіеся уже въ древнемъ Египтѣ): это— первое проявленіе того вида художественной дѣятельности, который поведетъ потомъ къ изобрѣтенію изящной литературы. Здѣсь миѳическая дѣятельность претерпѣваетъ лишь поверхностную метаморфозу, а сущность ея не измѣняется. Литература остается миѳологіей, видоизмѣненной и приспособленной къ измѣнчивымъ условіямъ цивилизаціи. Если это утвержденіе покажется сомнительнымъ и непочтительнымъ, то пусть обратятъ вниманіе на слѣдующее:

Исторически изъ миѳовъ, въ которыхъ дѣйствовали сначала только божественныя личности, происходятъ эпопеи (индусскія, греческія, скандинавскія и пр.), гдѣ перемѣшаны взаимно боги и герои, гдѣ они живутъ въ одномъ мірѣ, на равной ногѣ; потомъ божественныя черты мало по малу изглаживаются; миѳъ приближается къ обыкновеннымъ условіямъ человѣческой жизни, пока наконецъ не обратится въ повѣствованіе романическое, а затѣмъ реалистическое.

Психологически, работа вымысла, создающая сначала боговъ и высшія существа, предъ которыми человѣкъ преклоняется, потому что онъ создалъ ихъ безсознательно, дѣлается все болѣе и болѣе человѣчною, становясь сознательною; но она вынуждена оставаться перенесеніемъ чувствъ, мыслей и всѣхъ человѣческихъ свойствъ на существа мнимыя, которымъ вѣра творца-автора и его читателей придаетъ призрачное и мгновенное существованіе. Боги обратились въ куколъ и подчинились власти человѣка, который распоряжается ими по своему произволу. Не смотря на усложненія техническія и художественныя, вплоть до собиранія документовъ и воспроизведенія соціальной жизни, первобытная творческая дѣятельность въ сущности своей остается неизмѣнною; и литература — лишь захудавшая и осмысленная миѳологія.

III.

Существуетъ ли еще и теперь миѳическая дѣятельность древнихъ временъ у цивилизованныхъ народовъ — не выродившаяся въ литературныя произведенія, но въ чистомъ своемъ видѣ, какъ дѣло не личное, а собирательное, анонимное и безсознательное? Да, существуетъ въ народномъ воображеніи, когда оно создаетъ легенды. Переходя отъ явленій природы къ лицамъ и событіямъ историческимъ, творческое воображеніе занимаетъ, впрочемъ, положеніе, отличающееся нѣсколько отъ прежняго и выражающееся слѣдующими отличительными чертами:

Легенда относится къ миѳу такъ же, какъ иллюзія къ галлюцинаціи. Психологическій механизмъ въ обоихъ случаяхъ тотъ же самый. Иллюзія (обманъ чувствъ) и легенда представляютъ вымыслы частные, а галлюцинація и миѳъ— вымыслы полные. Иллюзія можетъ пройти по всѣмъ ступенямъ между точнымъ воспріятіемъ и галлюцинаціей; легенда можетъ пройти по всѣмъ ступенямъ между точной исторіей и чистымъ миѳомъ. Между иллюзіей и галлюцинаціей иногда трудно бываетъ замѣтить разницу; точно также иногда трудно отличить легенду отъ миѳа. Обманъ чувствъ производится прибавленіемъ образовъ, измѣняющихъ воспріятіе; легенда происходитъ также вслѣдствіе прибавленія образовъ, измѣняющихъ личность или историческое событіе. Слѣдовательно, единственная разница заключается только въ матеріалѣ, подвергающемся обработкѣ: въ одномъ случаѣ это—данныя чувствъ,—явленіе природы; въ другомъ же—историческія данныя,—какое нибудь человѣческое событіе.

Установивъ такимъ образомъ психическое происхожденіе легендъ въ общихъ чертахъ, спросимъ: каковы тѣ безсознательные способы, которые, кромѣ фактовъ, употребляетъ воображеніе, чтобъ создавать ихъ? Изъ нихъ можно различить два главные.

Первый процессъ состоитъ въ смѣшеніи или въ сочетаніи миѳа съ фактомъ. Миѳъ предшествуетъ факту; личность или событіе вкладываются въ рамку преждесуществовавшаго миѳа. «Необходимо, чтобы миѳическая форма была заготовлена прежде, чѣмъ придется вливать въ нее историческій металлъ въ болѣе или менѣе горячемъ и жидкомъ состояніи». Воображеніе создало солнечную миѳологію задолго раньше того, когда оно воплотило въ нее, у грековъ, Геркулеса и его подвиги. «Исторически существовалъ Роландъ, а можетъ быть, Артуръ, но большая часть высокихъ дѣяній, приписываемыхъ ему поэзіей среднихъ вѣковъ, были совершены задолго раньше какими нибудь миѳическими героями, совершенно забытыми, вплоть до самыхъ ихъ именъ». (Максъ-Мюллеръ). Человѣкъ бываетъ то окончательно потопленъ въ миѳѣ, становясь совершенно легендарнымъ, то онъ заимствуетъ отъ миѳа лишь ореолъ, который его преображаетъ. Это какъ разъ тоже самое, что происходитъ въ болѣе простомъ явленіи обмана чувствъ; то реальная сторона (воспріятіе) утопаетъ въ образахъ и преобразуется такъ, что объективный элементъ сводится почти ни къ чему; то объективный элементъ остается господствующимъ, но съ многочисленными видоизмѣненіями.

Второй процессъ, могущій дѣйствовать совмѣстно съ другимъ, есть идеализація. Народное воображеніе воплощаетъ въ дѣйствительномъ человѣкѣ свой идеалъ геройства, справедливости, любви, набожности, или же трусости, жестокости, вѣроломства и другихъ пороковъ. Этотъ процессъ полнѣе предыдущаго. Онъ предполагаетъ, кромѣ миѳическаго созданія, работу отвлеченія, абстракціи, посредствомъ которой выбирается въ исторической личности только главная отличительная черта, а все остальное устраняется, отбрасывается и предается забвенію. Идеалъ становится центромъ притяженія, около котораго образуется легенда, романическое изобрѣтеніе. Сравните Александра, Карла Великаго, Сида средневѣковыхъ традицій съ тѣми же личностями въ исторіи.

Даже и въ болѣе близкое къ намъ время этотъ способъ упрощенія во что бы то ни стало (который достаточно объясняется закономъ умственной инерціи или наименьшаго усилія) все еще продолжаетъ дѣйствовать. Лукреція Борджія остается типическою развратницей, а Генрихъ IV образцомъ добродушія. Возраженія историковъ и выставляемые ими документы не оказываютъ никакого дѣйствія: дѣло воображенія противостоитъ всѣмъ нападкамъ.

Въ заключеніе скажемъ, что мы разсмотрѣли сейчасъ періодъ умственнаго развитія, гдѣ творчество воображенія царитъ безраздѣльно, объясняетъ все и достаточно для всего. Говорили, что воображеніе дикаря—«временное умопомѣшательство». И оно представляется дѣйствительно такимъ, хотя за частую усиливается быть благоразумнымъ, то есть понимать вещи. Было бы справедливѣе сказать вмѣстѣ съ Тайлоромъ, что оно представляетъ промежуточное состояніе между воображеніемъ современнаго человѣка, здороваго и прозаическаго, и воображеніемъ бѣшенаго или горячечнаго больного.

ГЛАВА IV.

Высшія формы изобрѣтенія.

Теперь мы переходимъ отъ первобытнаго человѣка къ цивилизованному, отъ коллективнаго созданія къ личному, отличительныя черты котораго намъ остается изучить по произведеніямъ великихъ изобрѣтателей, представляющихъ намъ ихъ въ увеличенномъ видѣ. По счастью, мы можемъ освободить себя отъ изложенія спорнаго и отнюдь еще не рѣшеннаго вопроса о психологической природѣ генія. Какъ было замѣчено выше, въ его составъ входятъ еще другіе элементы, кромѣ творческаго воображенія, хотя и это послѣднее не наименьшій изъ нихъ.

Сверхъ того, такъ какъ великіе люди—явленія исключительныя, аномаліи, или по ходкому выраженію «самопроизвольныя варіаціи», то, приступая къ вопросу, in limine, можно спросить себя: объясняется ли ихъ психологія немногими простыми формулами, какъ психологія среднихъ людей, или же и цѣлыя монографіи не сообщатъ намъ объ ихъ природѣ больше, чѣмъ общія теоріи, никогда недостаточныя для всѣхъ случаевъ? И такъ, если принять слово «геній» за синонимъ великаго изобрѣтателя, въ качествѣ историческаго и психологическаго факта, то наша задача ограничится попыткой отдѣлить отъ него такіе признаки, которые по наблюденію и опыту принадлежатъ ему, повидимому, исключительно.

Оставляя въ сторонѣ смутныя разсужденія, или дифирамбы, и переходя къ теоріямъ научнаго характера о сущности генія, мы встрѣчаемся прежде всего съ тою изъ нихъ, которая приписываетъ генію патологическое происхожденіе. Указанная еще въ древности (Аристотель, Сенека), а затѣмъ въ грубыхъ чертахъ возникшая вслѣдствіе столь часто дѣлаемыхъ сближеній между вдохновеніемъ и безуміемъ, эта теорія боязливо, съ оговорками, съ частными утвержденіями (Лелю), достигла, какъ извѣстно, полнаго выраженія въ знаменитой формулѣ Моро де-Тура: „Геній есть неврозъ". Невропатія представляла для него экзальтацію, или перевозбужденіе жизненныхъ свойствъ, и слѣдовательно самое благопріятное условіе для возникновенія геніальныхъ созданій. Позднѣе, Ломброзо въ книгѣ, изобилующей подозрительными и явно ложными документами, находя теорію своего предшественника слишкомъ неопредѣленною, выказалъ притязаніе сдѣлать ее болѣе точной, подставивъ вмѣсто невроза вообще неврозъ опредѣленный: скрытую эпилепсію. Алієнисты не только не спѣшили принять эту теорію, но вступили съ ней въ ожесточенную борьбу, утверждая, что Ломброзо испортилъ все дѣло своимъ стремленіемъ къ точному опредѣленію. Существуетъ, говорили они, много возможныхъ гипотезъ: или невропатическое состояніе есть прямая и непосредственная причина, слѣдствіемъ которой являются высшія способности генія; или же интеллектуальное превосходство, вслѣдствіе избытка работы и вызываемаго тѣмъ возбужденія, составляетъ причину невропатическихъ явленій; или, наконецъ, между геніемъ и неврозомъ нѣтъ никакого соотношенія причины и слѣдствія, но есть простое совмѣстное существованіе, потому что встрѣчаются невропаты очень ограниченные и люди высокихъ способностей безъ этого нервнаго порока; или же оба эти состоянія, пси-

хическое и физіологическое, какъ то, такъ и другое суть слѣдствія и вытекаютъ изъ органическихъ условій, производящихъ, смотря по обстоятельствамъ, геніальность, безуміе и различныя нервныя разстройства. Каждая изъ этихъ гипотезъ можетъ собрать факты въ свою пользу. Однако необходимо признать, что у большей части геніальныхъ людей встрѣчается столько странностей, эксцентричностей и физическихъ разстройствъ всякаго рода, что патологическая теорія имѣетъ большую вѣроятность.

Остаются здоровые геніи, которыхъ, несмотря на всѣ усилія и ухищренія, не удалось свести къ предыдущей формулѣ и которые дали возможность построить противоположную теорію. Недавно Нордау, отвергая ученіе учителя своего Ломброзо, утверждалъ, что столь же мало основательно говорить, будто „геній есть неврозъ", какъ и утверждать, что атлетизмъ есть болѣзнь сердца—кардіопатія, потому что многіе гимнасты страдаютъ болѣзнью сердца. Для него „существенные элементы генія — разсудокъ и воля". По этому опредѣленію имъ устанавливается слѣдующая іерархія между высшими людьми: Первое мѣсто занимаютъ тѣ, у которыхъ разсудокъ и воля одинаково сильны; это люди дѣйствія, творящіе всемірную исторію (Александръ, Кромвель, Наполеонъ); это укротители людей. Второе мѣсто занимаютъ геніи разсудка, не имѣющіе геніальнаго развитія воли (Пастёръ, Гельмгольцъ); это укротители матеріи. На третьемъ мѣстѣ стоятъ геніи разсудка, не имѣющіе сильной воли: мыслители и философы. Что же дѣлать съ эмоціонными геніями—поэтами и художниками? Это—не геніи въ собственномъ смыслѣ, потому что „они не творятъ ничего новаго и не возбуждаютъ вліянія на явленія природы".—Не обсуждая цѣнности этой классификаціи,—не изслѣдуя, возможна ли даже она, потому что не существуетъ общей мѣры между Александромъ, Пастеромъ, Спинозой и Шекспиромъ, или же напротивъ общее мнѣніе не основательно ставитъ на одну линію великихъ творцовъ, каковы бы они ни были, единственно лишь потому, что они превосходятъ общій уровень, мы считаемъ нужнымъ сдѣлать одно замѣчаніе: въ приведенномъ опредѣленіи, способность по преимуществу творческая — воображеніе, необходимое для всѣхъ изобрѣтателей, совершенно опущено.

Однако изъ этого произвольнаго распредѣленія можно извлечь нѣкоторую пользу. Хотя невозможно предположить, что эмоціонные геніи не творятъ новаго и не имѣютъ никакого *соціальнаго* вліянія, но они составляютъ особую группу. Творчество требуетъ отъ нихъ нервной возбудимости и преобладанія аффективныхъ состояній, которыя быстро становятся болѣзненными. Такимъ образомъ они доставили патологической теоріи большую часть ея фактическихъ доводовъ. Пожалуй, было бы необходимо установить различіе между разными формами изобрѣтенія. Онѣ требуютъ довольно различныхъ органическихъ и психическихъ условій,

такъ что однѣ изъ нихъ могли бы воспользоваться болѣзненными расположеніями, далеко не полезными для другихъ. Этотъ вопросъ заслуживалъ бы спеціальнаго изслѣдованія, котораго еще не произведено до сихъ поръ.

I.

Характеристическія черты, встрѣчающіяся обыкновенно у большей части великихъ изобрѣтателей, мы приведемъ къ слѣдующимъ тремъ. Каждая изъ нихъ можетъ, однако, и отсутствовать.

I. *Раннее развитіе,—скороспѣлость*, которую можно свести къ врожденности. Естественное стремленіе обнаруживается, какъ только позволяютъ это обстоятельства. Въ этомъ знакъ истиннаго призванія. Исторія для всѣхъ одна и та же: въ извѣстный моментъ блеснетъ искра; но это случается не такъ часто, какъ полагаютъ. Есть много ложныхъ призваній. Если исключить тѣхъ, кто увлеченъ подражаніемъ, вліяніемъ среды, увѣщаніями и совѣтами, случайностью, стремленіемъ къ непосредственной выгодѣ, отвращеніемъ къ предстоящей карьерѣ, отъ которой бѣгутъ, избирая противоположную,—то много ли останется естественныхъ и непреоборимыхъ призваній?

Раньше мы видѣли (гл. II), что переходъ отъ воспроизводящаго воображенія къ воображенію созидающему происходитъ къ концу третьяго года. По мнѣнію нѣкоторыхъ авторовъ, за этимъ первоначальнымъ періодомъ роста слѣдуетъ пониженіе, или ослабленіе, къ пятому году; потомъ опять начинается восходящее движеніе. Творческая способность, по своей природѣ и матеріалу, развивается, впрочемъ, очень отчетливо въ хронологическомъ порядкѣ. Музыка, пластическія искусства, поэзія, механическія изобрѣтенія, научное измышленіе: таковъ обычный порядокъ ея проявленія.

Въ музыкѣ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ необычайныхъ дѣтей, мы не встрѣчаемъ никакого собственнаго, личнаго творчества раньше двѣнадцати или тринадцати

лѣтъ. Какъ примѣры скороспѣлости можно привести: трехлѣтняго Моцарта, пятилѣтняго Мендельсона, четырехлѣтняго Гайдна; Гендель выступилъ композиторомъ въ 12 лѣтъ, Веберъ въ 12 лѣтъ, Шубертъ въ 11 лѣтъ, Керубини въ 13 лѣтъ, и есть еще много другихъ. Запоздалыхъ (Бетховенъ, Вагнеръ) значительно меньше.

Въ пластическихъ искусствахъ призваніе и способность къ творчеству проявляются замѣтно позже — среднимъ числомъ около четырнадцати лѣтъ. У Жіото они обнаружились въ десять лѣтъ, Ванъ-Дейка — десять, Рафаэля—восемь, Греза—восемь, Микель-Анджело—тринадцать, Дюрера—пятнадцать, Бернини—двѣнадцать, Рубенсъ и Іорденсъ также развились рано.

Въ поэзіи не встрѣчается произведенія, имѣющаго нѣкоторое личное значеніе, раньше шестнадцати лѣтъ. Въ этомъ возрастѣ умеръ Четтертонъ, можетъ быть единственный примѣръ поэта, достигшаго нѣкоторой извѣстности въ столь юные годы. Шиллеръ и Байронъ начали также съ шестнадцати лѣтъ. Впрочемъ извѣстно, что талантъ стихосложенія, по крайней мѣрѣ подражательнаго, обнаруживается очень рано.

Въ механическихъ искусствахъ многія дѣти очень рано проявляютъ замѣчательную способность понимать и перенимать. Понселэ, будучи девяти лѣтъ, купилъ старые карманные часы, чтобы изучить ихъ устройство; онъ разобралъ ихъ и потомъ опять собралъ какъ слѣдуетъ. Араго сообщаетъ, что Френеля, въ томъ же возрастѣ, товарищи называли «геніальнымъ человѣкомъ», потому что онъ нашелъ изъ настоящихъ опытовъ, при какой длинѣ и при какомъ калибрѣ снарядъ изъ игрушечныхъ бузинныхъ пушекъ летитъ всего дальше, а также узналъ, изъ какихъ деревьевъ, взятыхъ сырыми или сухими, надо дѣлать луки, чтобъ они были прочнѣе и упруже. Вообще, средній возрастъ для механическихъ изобрѣтеній значительно больше. Онъ таковъ же, какъ и для другихъ научныхъ открытій.

Особаго рода отвлеченное воображеніе, нужное для изобрѣтенія въ наукахъ, не имѣетъ значительной личной цѣнности раньше двадцатаго года; однако есть не мало геніальныхъ людей, сдѣлавшихъ свои первыя попытки задолго до этого возраста; таковы: Паскаль, Ньютонъ, Лейбницъ, Гауссъ, О. Контъ и проч. Почти всѣ они были математики.

Эти хронологическія различія зависятъ не отъ случая, но отъ психологическихъ условій, необходимыхъ для развитія каждой формы воображенія. Извѣстно, что усвоеніе музыкальныхъ звуковъ предшествуетъ рѣчи; многія дѣти могутъ правильно повторить гамму прежде, чѣмъ научатся говорить. Напротивъ, такъ какъ разложеніе слѣдуетъ обратному порядку съ развитіемъ, то нѣмые, не имѣющіе въ распоряженіи своемъ даже самыхъ обыденныхъ словъ, могутъ однако пѣть. Такимъ образомъ звуковые или музыкальные образы организуются раньше всѣхъ другихъ, и творческая сила, когда она дѣйствуетъ въ этомъ направленіи, очень рано находитъ нужный для нея матеріалъ. Для пластическихъ искусствъ нуженъ болѣе продолжительный періодъ ученичества: воспитаніе чувствъ и движеній. Необходимы: привычка видѣть формы, сочетанія линій и цвѣтовъ, а также развитіе способности ихъ воспроизводить; надо пріобрѣсти навыкъ, набить руку.—Поэзія и первые романическіе опыты предполагаютъ нѣкоторое знакомство со страстями человѣческой жизни и извѣстное размышленіе, къ чему ребенокъ не способенъ. — Изобрѣтеніе въ области механическихъ искусствъ требуетъ, какъ и въ изобразительныхъ искусствахъ, воспитанія чувствъ и движеній, а сверхъ того — вычисленія, раціональнаго выбора средствъ и строгаго приспособленія къ практическимъ нуждамъ.—Наконецъ, научное воображеніе не можетъ сдѣлать ничего безъ высшаго развитія способности отвлеченія, что совершается медленно. Математики болѣе скороспѣлы, потому что матеріалъ ихъ проще; имъ нѣтъ

надобности, какъ это нужно для занимающихся экспериментальными науками, имѣть обширныя фактическія познанія, пріобрѣтающіяся только съ теченіемъ времени.

Въ этотъ періодъ своего развитія измышленіе бываетъ большею частью подражаніемъ. Необходимо объяснить этотъ парадоксъ. Изобрѣтатель начинаетъ съ подражанія —это такъ хорошо извѣстно, что было бы безполезно приводить доказательства; исключеній бываетъ очень не много; и самый оригинальный умъ, сознательно или безсознательно, бываетъ чьимъ нибудь ученикомъ. Это—необходимо. Природа даетъ изобрѣтателю только одно, именно творческій инстинктъ, то есть потребность что нибудь производить въ извѣстномъ направленіи; но этого внутренняго фактора недостаточно. Помимо того, что вначалѣ воображеніе располагаетъ лишь очень недостаточнымъ матеріаломъ, ему не достаетъ техническаго умѣнья, и его произведеніе не имѣетъ средствъ, необходимыхъ для того, чтобы сдѣлаться дѣйствительностью. Пока изобрѣтатель не нашелъ формы, удобной для выраженія его изобрѣтенія, по необходимости приходится заимствовать ее у другихъ; и мысли его принуждены искать предварительнаго гостепріимства для себя на сторонѣ. Этимъ объясняется, почему изобрѣтатель впослѣдствіи, достигши полной увѣренности въ себѣ и овладѣвъ вполнѣ своими пріемами, часто порываетъ связь съ своими образцами и сжигаетъ то, чѣмъ прежде гордился.

II. Вторая отличительная черта состоитъ въ *необходимости*, въ роковомъ характерѣ созданія. Великіе изобрѣтатели сознаютъ, что они должны выполнить извѣст ную задачу; они чувствуютъ, что на нихъ возложена какая-то обязанность, что они къ чему-то призваны. Въ этомъ отношеніи имѣется большое число свидѣтельствъ и показаній. Въ самые мрачные дни своей жизни Бетховенъ, преслѣдуемый мыслью о самоубійствѣ, писалъ: «Одно только искусство удержало меня; мнѣ казалось,

что я не могъ покинуть міръ, не произведя всего того, что чувствовалъ въ себѣ». Обыкновенно они бываютъ способны только къ одному занятію; даже при извѣстной гибкости таланта, они упорно ограничиваются произведеніями только въ излюбленномъ родѣ; произведенія эти носятъ на себѣ какъ бы особую мѣтку (напр. Микель-Анджело); если же такіе люди пытаются перейти къ другой работѣ, измѣнить своему призванію, они во всемъ оказываются далеко ниже своихъ способностей.— Эта черта непреоборимой повелительности, заставляющая генія творить не потому, что онъ хочетъ, но потому, что онъ долженъ это дѣлать, часто была уподобляема инстинкту. Это довольно распространенное мнѣніе было разобрано выше (Часть I, глава II).

Мы видѣли, что существуетъ вообще не творческій инстинктъ, но частныя стремленія, проявляющіяся въ опредѣленномъ направленіи и во многихъ отношеніяхъ похожія на инстинктъ. Совершенно противно опыту и логикѣ допускать, что геніальный творецъ могъ бы слѣдовать при выборѣ призванія по какому угодно пути, хотя Вейсманъ, въ своемъ страхѣ передъ наслѣдственностью пріобрѣтенныхъ качествъ (которыя до нѣкоторой степени врожденны), не побоялся поддерживать такое положеніе. Это справедливо только въ отношеніи таланта, какъ слѣдствія воспитанія и обстоятельствъ. Различіе между обѣими категоріями творцовъ — великихъ и среднихъ — дѣлалось слишкомъ часто, чтобы его нужно было повторять, хотя по справедливости слѣдуетъ признаться, что на практикѣ оно не всегда легко и что есть имена, возбуждающія сомнѣнія и относимыя къ тому или другому классу довольно произвольно. Во всякомъ случаѣ геній является, какъ говорилъ Шопенгауеръ, monstrum per excessum, избыткомъ развитія въ извѣстномъ отношеніи, гипертрофіей одной какой нибудь способности, что заставляетъ его часто во всемъ остальномъ быть ниже среднихъ людей. Даже тѣ изъ ге-

ніальныхъ людей, которые преимущественно выказывали многосторонность способностей (да-Винчи, Микель-Анджело, Гёте), всегда имѣли одно преобладающее влеченіе, которое, по общему соглашенію, и выражаетъ ихъ призваніе.

III. Третья отличительная черта есть рѣзкая, отчетливая *индивидуальность* или оригинальность каждаго великаго творца. Онъ полный хозяинъ своего дѣла; онъ сдѣлалъ то или это; въ этомъ его отличіе отъ другихъ. Онъ «представителенъ». Это вопросъ безспорный; можно спорить о *происхожденіи*, но не о природѣ этого индивидуализма. Дарвиновская теорія о всемогущемъ дѣйствіи среды привела къ вопросу: зависитъ ли этотъ «представительный» характеръ великихъ изобрѣтателей отъ нихъ самихъ, и только отъ нихъ, или же его нужно искать въ безсознательномъ вліяніи народа или времени, высшими представителями которыхъ они являются въ данный моментъ? Но споръ этотъ далеко выходитъ за предѣлы нашей задачи. Рѣшеніе вопроса о томъ, зависятъ ли соціальныя измѣненія преимущественно отъ накопляющагося вліянія нѣсколькихъ личностей и отъ ихъ иниціативы, или же отъ общественной среды, отъ обстоятельствъ, отъ наслѣдственныхъ передачъ, — рѣшеніе этой задачи даже и не входитъ въ область психологіи. Однако мы не можемъ совершенно устраниться отъ этого спорнаго вопроса, потому что онъ касается самыхъ источниковъ творчества.

Геніальный творецъ — представляетъ ли онъ наивысшую степень индивидуальности, или же онъ синтезъ массъ, равнодѣйствующая его самого или же другихъ, выраженіе индивидуальной дѣятельности или коллективной? Короче, гдѣ искать причину его «представительности»—въ немъ самомъ или внѣ его? То и другое изъ этихъ положеній имѣютъ авторитетныхъ сторонниковъ.

Для Шопенгауера, Карлейля, Нитше—великій человѣкъ есть автономное произведеніе, существо изъ ряду вонъ,

полубогъ (Uebermensch). Онъ не объясняется ни наслѣдственностью, ни средою.

Для другихъ, напримѣръ Тэна, Спенсера, Грантъ-Аллена,—самое главное—раса и внѣшнія условія. Гёте утверждалъ, что весь рядъ предковъ выражается въ извѣстное время въ одномъ изъ членовъ рода, все равно какъ и весь народъ — въ одномъ или немногихъ его представителяхъ; для него Людовикъ XIV и Вольтеръ по преимуществу французскіе типы короля и писателя. «Такъ называемые великіе люди, говоритъ Левъ Толстой, не больше, какъ историческія вывѣски; они даютъ событіямъ свои имена».

Всякая партія объясняетъ одни и тѣ же факты по своему. Великія историческія эпохи богаты выдающимися людьми (Греческія республики IV вѣка до Р. Х.; Римская республика, эпоха Возрожденія,—французской революціи). Почему это? Потому, говорятъ одни, что въ бурныя времена напряженная работа въ народныхъ массахъ дѣлаетъ возможнымъ ихъ появленіе. Потому, говорятъ другіе, что появленіе выдающихся людей глубоко видоизмѣняетъ общественное и умственное состояніе массъ, повышая его уровень. Для однихъ закваска лежитъ на днѣ, а для другихъ она дѣйствуетъ .сверху.

Не берясь рѣшить этого спора, я склоняюсь къ предположенію простого и чистаго индивидуализма. Мнѣ кажется очень труднымъ допустить, чтобы великій человѣкъ былъ лишь произведеніемъ своей среды. Такъ какъ эта среда вліяетъ и на многихъ другихъ, то нужно, чтобы у выдающихся людей въ придачу къ ея вліянію существовалъ еще личный факторъ. Кромѣ того, противъ исключительной теоріи среды можно привести тотъ очень извѣстный фактъ, что большинство новаторовъ и изобрѣтателей встрѣчаютъ сначала противодѣйствіе съ ея стороны. Извѣстно, какъ смотрятъ всегда на всякую новость: это невѣрно, это дурно; а потомъ одобряютъ это же самое и объявляютъ,

что это всегда было извѣстно. При гипотезѣ коллективнаго изобрѣтенія, казалось бы масса должна привѣтствовать изобрѣтателей, узнавать въ нихъ себя, видѣть въ ихъ дѣлѣ воплощеніе своей собственной смутной мысли; однако всего чаще бываетъ совсѣмъ наоборотъ. Такое непріязненное отношеніе толпы представляется мнѣ однимъ изъ самыхъ сильныхъ доводовъ въ пользу индивидуальнаго характера изобрѣтенія.

Безъ сомнѣнія можно различать два случая: въ одномъ творецъ ясно выражаетъ и передаетъ желаніе своей среды; въ другомъ онъ оказывается въ противорѣчіи съ ней, потому что слишкомъ ее опередилъ. Сколько новаторовъ не имѣли успѣха только потому, что явились слишкомъ рано! Но эта разница не касается существа дѣла, и ея недостаточно для рѣшенія вопроса.

Оставимъ этотъ споръ, котораго нельзя рѣшить на основаніи вполнѣ убѣдительныхъ доводовъ по причинѣ его сложности, и попытаемся изслѣдовать *объективно* это соотношеніе между творчествомъ и средою, съ цѣлью замѣтить, въ какой мѣрѣ творческое воображеніе, не теряя своего индивидуальнаго характера (что невозможно), зависитъ отъ окружающихъ вліяній — умственныхъ и общественныхъ.

Если мы вмѣстѣ съ американскими психологами назовемъ расположеніе къ новшеству «самопроизвольнымъ измѣненіемъ» (дарвинистскій терминъ, ничего необъясняющій, но удобный), то упомянутое соотношеніе можно будетъ выразить въ видѣ слѣдующаго закона.

Стремленіе къ самопроизвольному измѣненію (изобрѣтенію) всегда бываетъ обратно пропорціонально простотѣ среды.

Дикая среда, по своей природѣ, очень проста и слѣдовательно однородна. Низшія расы представляютъ гораздо меньше разнородности, чѣмъ высшія; у нихъ, какъ замѣчаетъ Джестровъ, физическая и психическая зрѣлость на-

ступаетъ очень рано, а такъ какъ періодъ, предшествующій состоянію зрѣлости, есть по преимуществу эпоха пластическая, то это уменьшаетъ шансы на отступленіе отъ общаго типа. Поэтому, при сравненіи чернокожихъ съ бѣлыми, первобытныхъ съ цивилизованными,—оказывается, что, при одинаковой численности населенія, непропорціональность числа новаторовъ въ томъ и другомъ случаѣ поразительна.

Варварская или полудикая среда уже сложнѣе и разнороднѣе; она содержитъ въ себѣ всѣ зародыши цивилизованной жизни и вслѣдствіе этого болѣе благопріятствуетъ индивидуальнымъ измѣненіямъ, почему и богаче бываетъ выдающимися людьми; но такія разницы или уклоненія замѣчаются только въ довольно тѣсныхъ общественныхъ кругахъ (людей государственныхъ, военныхъ, духовныхъ). Поэтому я не могу допустить вмѣстѣ съ Жоли (*Психологія великихъ людей*), что ни первобытныя, ни варварскія племена не производятъ великихъ людей, «если не называть этимъ именемъ тѣхъ, кто лишь просто превосходитъ нѣсколько другихъ», какъ добавляетъ онъ. Нѣтъ ли другого критерія, чѣмъ этотъ? Я не вижу его. Но величина—понятіе совершенно относительное и въ глазахъ существъ, гораздо болѣе одаренныхъ, чѣмъ мы, можетъ быть и наши великіе люди покажутся очень мелкими?

Цивилизованная среда, требующая раздѣленія труда и слѣдовательно все болѣе и болѣе возрастающей сложности разнородныхъ элементовъ, представляетъ открытую дверь для всякихъ призваній. Безъ сомнѣнія, въ общественномъ духѣ сохраняется кое-что изъ того стремленія къ застою, которое является общимъ правиломъ въ низшихъ обществахъ; подобно имъ онъ болѣе благопріятенъ для традицій, чѣмъ для новшествъ. Но неизбѣжность горячаго соревнованія у отдѣльныхъ лицъ и народовъ оказывается естественнымъ средствомъ противъ этой тоже естественной инерціи, и она облегчаетъ появленіе полезныхъ разницъ.

Сверхъ того, кто говоритъ о цивилизацiи, говоритъ о развитiи; слѣдовательно условiя, въ которыхъ дѣйствуетъ воображенiе, измѣняются съ вѣками. «Предположимъ, справедливо говоритъ Вейсманъ, что на островахъ Самоа рождается ребенокъ, обладающiй своеобразнымъ и исключительнымъ генiемъ Моцарта. Что онъ можетъ сдѣлать? Самое большее — распространить гамму съ трехъ или четырехъ тоновъ до семи и создать нѣсколько болѣе сложныхъ мелодiй; но онъ столь же не способенъ *былъ бы составлять* симфонiи, какъ Архимедъ—изобрѣсти динамо-электрическую машину». Сколько творческихъ умовъ погибло безплодно отъ того, что не было необходимыхъ условiй для возможности ихъ изобрѣтенiй! Рожеръ Бэконъ предвидѣлъ многiя изъ нашихъ великихъ открытiй, Карданъ — вычисленiе безконечно-малыхъ, Ванъ-Гельмонтъ—нашу химiю, а о предшественникахъ Дарвина можно было бы написать цѣлую книгу. Все это хорошо извѣстно, но заслуживаетъ напоминанiя. Обыкновенно такъ много говорятъ о свободномъ полетѣ воображенiя, о всемогуществѣ генiя, что забываютъ о соцiологическихъ условiяхъ (не говоря о другихъ), отъ которыхъ на каждомъ шагу зависитъ то и другое. Какъ бы ни было индивидуально всякое творенiе, оно всегда заключаетъ въ себѣ соцiальный коэффицiентъ. Въ этомъ смыслѣ никакое изобрѣтенiе не будетъ въ строгомъ смыслѣ личнымъ; въ немъ всегда остается кое-что отъ того анонимнаго сотрудничества, высшимъ выраженiемъ котораго является, какъ мы видѣли, миѳическая дѣятельность.

Вообще, каковы бы ни были причины этого, существуетъ всеобщее стремленiе къ измѣнчивости во всемъ живомъ—въ растенiяхъ, въ животныхъ, въ человѣкѣ, какъ въ физической, такъ и въ умственной его природѣ. Потребность въ нововведенiяхъ лишь частный случай этого; она рѣдко замѣчается у низшихъ племенъ и часто у высшихъ. Такое стремленiе къ измѣненiю бываетъ сильнымъ и слабымъ.

Сильное или глубокое соотвѣтствуетъ генію и переживаетъ другія, благодаря подобному же процессу, какъ въ естественномъ подборѣ, то есть благодаря собственной силѣ.

Слабое соотвѣтствуетъ таланту; оно выживаетъ и преуспѣваетъ при содѣйствіи обстоятельствъ и среды. Здѣсь направляющее дѣйствіе исходитъ отъ внѣшней среды, а не изнутри. Смотря по тому, къ чему больше склоненъ духъ времени—къ поэзіи, къ живописи, или къ музыкѣ, къ научному изслѣдованію, или же къ военному искусству, къ промышленности, этотъ потокъ увлекаетъ съ собою второстепенные умы. А это значитъ, что значительная доля силы этихъ умовъ состоитъ изъ способности не изобрѣтенія, а *подражанія*.

II.

Опредѣленіе отличительныхъ признаковъ, свойственныхъ геніальному творцу, потребовало нѣсколькихъ замѣчаній, повидимому эпизодическаго характера, о дѣйствіи среды. Возвратимся теперь къ изобрѣтенію въ собственномъ смыслѣ.

Чтобъ изобрѣтать, нужно всегда имѣть къ этому природное расположеніе; иногда помогаетъ счастливая случайность.

Естественное расположеніе должно быть принимаемо какъ фактъ. Почему человѣкъ что нибудь создаетъ? Потому что онъ способенъ составлять новыя сочетанія изъ идей. Какъ ни простодушенъ этотъ отвѣтъ, но другихъ нѣтъ. Единственное, что возможно, это—попытаться опредѣлить необходимыя и достаточныя условія для произведенія такого рода новыхъ сочетаній; но эта работа уже сдѣлана въ первой части, и здѣсь не мѣсто къ ней возвращаться. Но въ творчествѣ есть другая сторона, которую слѣдуетъ разсмотрѣть; это—его психологическій *механизмъ* и форма его развитія.

Всякій нормальный человѣкъ болѣе или менѣе занимается творчествомъ. При своемъ невѣденіи онъ можетъ изобрѣтать то, что было уже изобрѣтено тысячу разъ; и хотя это не будетъ созданіемъ для человѣческаго рода, но для индивида оно остается таковымъ. Напрасно говорятъ, что изобрѣтеніе есть «новая и важная идея»; существенна одна только новость, лишь въ этомъ состоитъ его психологическая мѣтка; важность или полезность — дѣло второстепенное, это лишь соціальное его клеймо. Такимъ образомъ незаконно ограничиваютъ изобрѣтеніе, приписывая его лишь великимъ умамъ. Во всякомъ случаѣ мы пока будемъ говорить о тѣхъ, у кого механизмъ изобрѣтенія легче изучить.

Мы видѣли уже, какъ ложно то теоретическое мнѣніе, что всегда существуетъ нѣкоторое внезапное вдохновеніе, за которымъ слѣдуетъ періодъ быстраго или медленнаго исполненія. Наблюденіе открываетъ намъ, напротивъ, много процессовъ, отличительныя черты которыхъ, повидимому, зависятъ не столько отъ предмета изобрѣтенія, сколько отъ индивидуальнаго темперамента. Я различаю два общихъ способа, варіантами которыхъ являются всѣ другіе. Во всякомъ твореніи, большомъ или маломъ, есть направляющая идея, нѣкоторый «идеалъ» (слово это принимается не въ трансцендентномъ смыслѣ, но какъ синонимъ слова цѣль) или проще — подлежащая рѣшенію задача. *Мѣсто* идеи, или поставленной задачи, не одно и то же въ обоихъ процессахъ. Въ томъ, который я называю полнымъ, оно находится въ началѣ; а въ томъ, какой я называю сокращеннымъ, оно—въ срединѣ. Есть также другія разницы, которыя легче понять изъ слѣдующихъ табличекъ.

Первый процессъ (полный).

1-я фаза.	2-я фаза.	3-я фаза.
Идея (начало). Созрѣваніе или особая инкубація, болѣе или менѣе продолжительная.	Открытіе или изобрѣтеніе (конецъ).	Повѣрка или приложеніе.

Идея возбуждаетъ вниманіе и получаетъ характеръ навязчивости. Начинается періодъ назрѣванія или высиживанія (инкубаціи). У Ньютона онъ продолжался семнадцать лѣтъ, и въ моментъ, когда онъ окончательно установилъ свое открытіе вычисленіемъ, онъ былъ охваченъ такимъ сильнымъ чувствомъ, что долженъ былъ довѣрить другому заботу объ окончаніи этого вычисленія. Математикъ Гамильтонъ говоритъ намъ, что его методъ кватерніоновъ совершенно готовый вдругъ представился ему, когда онъ былъ у Дублинскаго моста: «Въ этотъ моментъ я получилъ результатъ пятнадцатилѣтнихъ трудовъ». Дарвинъ собираетъ матеріалы во время своихъ путешествій, долго наблюдаетъ растенія и животныхъ, а потомъ чтеніе случайно попавшейся книги Мальтуса поражаетъ его и опредѣляетъ окончательно его ученіе. Подобные же примѣры обильно встрѣчаются въ случаяхъ созданій литературныхъ и художественныхъ. — Вторая фаза — не болѣе, какъ одинъ моментъ, но самый важный, моментъ открытія, когда творецъ произноситъ свое *εὕρηκα*. Вмѣстѣ съ нимъ работа кончается на самомъ дѣлѣ или хотя условно.

Второй процессъ (сокращенный).

1-я фаза.	2-я фаза.	3-я фаза.
Общее подготовленіе (безсознательное состояніе).	Идея (возникновеніе). Вдохновеніе. Выступленіе.	Періодъ построенія и развитія.

Второй процессъ свойственъ умамъ созерцательнымъ. Таковъ повидимому былъ геній Моцарта, Эдгарда Поё и другихъ. Не пытаясь перечислять примѣры, что было бы очень долго, мы можемъ сказать, что эта форма созданія обнимаетъ собою двѣ категоріи изобрѣтателей: тѣхъ, что побуждаются внутреннимъ толчкомъ, внезапнымъ приступомъ вдохновенія, и тѣхъ, кого вдругъ озаряетъ какая нибудь случайная мысль.

Разница между обоими процессами скорѣе наружная,

чѣмъ внутренняя и существенная. Сравнимъ ихъ въ общихъ чертахъ.

Первая фаза у однихъ тянется долго и бываетъ вполнѣ сознательной; у другихъ она кажется ничтожной, равной нулю; но въ дѣйствительности это не такъ, потому что существуетъ естественное или пріобрѣтенное расположеніе, установляющее эквивалентность. «Мнѣ прежде приходилось долго ломать голову, говорилъ Шуманъ, а теперь едва нужно потереть лобъ. Все приходитъ естественнымъ образомъ».

Вторая фаза почти одинакова въ обоихъ случаяхъ; она состоитъ изъ одного, существеннаго впрочемъ, момента: изъ синтеза всего измышленнаго.

Наконецъ третья фаза для однихъ очень коротка, потому что полезная работа сдѣлана, и остается лишь ее начать снова, повторить или провѣрить; для другихъ она продолжительна, потому что нужно перейти отъ мелькнувшей идеи къ ея полному осуществленію, такъ какъ предварительной работы не было; такимъ образомъ второй способъ созданія оказывается сокращеннымъ только повидимому.

Такими мнѣ представляются двѣ главныя формы механизма творчества. Это будутъ родовыя формы; у нихъ есть свои виды и разновидности, которые можно было бы открыть подробнымъ и терпѣливымъ изученіемъ способовъ творчества въ отдѣльности у каждаго изобрѣтателя. Напоминаю, что эта книга не имѣетъ притязаній быть монографіей, и представляетъ собою только опытъ.

Два процесса, описанные выше, соотвѣтствуютъ, мнѣ кажется, въ общихъ чертахъ тому различенію, какое часто дѣлаютъ между созерцательнымъ, самопроизвольнымъ воображеніемъ, и воображеніемъ обдуманнымъ, комбинирующимъ.

Созерцательная форма, существенно синтетическая, встрѣчается преимущественно у людей, живущихъ однимъ

только воображеніемъ, у дѣтей и у дикарей. Умъ идетъ здѣсь *отъ цѣлаго къ подробностямъ.* Порождающая идея походитъ на тѣ общія понятія, какія имѣютъ большое значеніе въ наукѣ, ибо представляютъ богатыя послѣдствіями обобщенія. Предметъ обнимается сперва въ его цѣломъ; развитіе же происходитъ органическимъ образомъ, и его можно сравнить съ эмбріологическимъ процессомъ, происходящимъ въ оплодотворенномъ яичкѣ, изъ котораго выходитъ наконецъ живое существо, и совершающимся съ такою строгостью, какъ будто ему присущи правила логики. Какъ примѣръ такой формы творчества часто приводили описаніе подобнаго способа композиціи изъ письма Моцарта. Недавно стали подозрѣвать, что оно подложно, и вотъ почему я не переписываю его здѣсь, къ моему сожалѣнію, потому что оно вполнѣ заслуживало бы быть подлиннымъ. По мнѣнію Гёте, *Гамлетъ* Шекспира не могъ быть созданъ иначе, какъ созерцательнымъ процессомъ.

Комбинирующее, заключающее воображеніе идетъ *отъ подробностей къ смутно представляемому единству.* Оно начинаетъ съ частички, служащей какъ бы стимуломъ, и мало по малу становится полнѣе. Какое нибудь приключеніе, анекдотъ, сцена, что-то схваченное на лету, мелочь, вдругъ возбуждаетъ мысль о литературномъ или художественномъ произведеніи; но органическая форма послѣдняго не является разомъ. Въ наукѣ хорошій примѣръ такого комбинирующаго воображенія далъ Кеплеръ. Извѣстно, что большую часть своей жизни онъ посвятилъ на провѣрку своихъ странныхъ гипотезъ, пока, наконецъ, послѣ сдѣланнаго имъ открытія эллиптичности орбиты Марса, весь его предварительный трудъ не организовался въ стройное цѣлое. Если бы кто захотѣлъ еще дальше провести эмбріологическое сравненіе, то примѣровъ для этого нужно было бы искать въ странныхъ понятіяхъ, встрѣчающихся въ нѣкоторыхъ древнихъ космогоніяхъ; таково вѣрованіе,

что изъ ила тамъ и сямъ на землѣ возникли отдѣльные члены и органы, которые, вслѣдствіе какого-то таинственнаго притяженія и счастливой случайности, наконецъ соединились, склеились и составили тѣла живыхъ существъ.

По общепринятому мнѣнію, одинъ изъ этихъ процессовъ,—именно сокращенный или умозрительный,—выше другого. Признаюсь, что и я раздѣлялъ этотъ предразсудокъ; но послѣ изслѣдованія я нашелъ его сомнительнымъ и даже ложнымъ. Между обоими есть разница, но нельзя считать который либо изъ нихъ выше, или ниже другого.

Прежде всего обѣ эти формы творчества необходимы. Созерцательный или интуитивный процессъ достаточенъ для краткосрочнаго изобрѣтенія—для одной строфы, для разсказа, наброска, мотива, украшенія, небольшого механическаго приспособленія, и т. п.; но какъ скоро дѣло требуетъ времени и развитія, то комбинирующій процессъ становится неизбѣжнымъ. У многихъ изобрѣтателей можно легко замѣтить переходъ отъ одного къ другому. Мы видѣли, что у Шопена «творчество было самопроизвольнымъ, чудеснымъ... произведеніе появлялось внезапно и совсѣмъ готовымъ»; но Жоржъ-Зандъ прибавляетъ: «По милованіи кризиса начиналась самая тягостная работа, какую мнѣ удавалось видѣть», и затѣмъ разсказываетъ намъ, какъ по цѣлымъ днямъ и недѣлямъ онъ гонялся за обрывками исчезнувшаго вдохновенія. Тоже говоритъ Гёте въ одномъ письмѣ къ Гумбольдту о своемъ *Фаустѣ*, занимавшемъ его впродолженіе шестидесяти лѣтъ съ большими промежутками и пропусками: «Трудность заключалась въ томъ, что приходилось усиліемъ воли получить то, что, по правдѣ сказать, получается только путемъ самопроизвольнаго акта природы». Золя, по словамъ его біографа Тулуза, «измышляетъ романъ, исходя всегда изъ общей господствующей мысли; затѣмъ, переходя отъ дедукціи къ дедукціи, онъ извлекаетъ отсюда дѣйствующихъ лицъ и всю фабулу».

Однимъ словомъ, чистая интуиція и чистая комбинація встрѣчаются лишь въ исключительныхъ случаяхъ; обыкновенно же процессъ бываетъ смѣшаннымъ, причемъ преобладаетъ одинъ изъ двухъ элементовъ, что и служитъ для квалификаціи процесса. Если мы замѣтимъ кромѣ того, что было бы легко сгруппировать подъ каждою изъ этихъ двухъ рубрикъ первостепенныя имена, то придется заключить, что вся разница заключается въ механизмѣ, а не въ сущности творчества, что разница эта второстепенна и сводится къ естественнымъ расположеніямъ, которыя можно противопоставить другъ другу слѣдующимъ образомъ:

Умы стремительные, Отличающіеся особенно въ замыслѣ, Дающіе почти все сразу.	Умы съ развитою логикою, Отличающіеся особенно въ развитіи вопроса, Отличающіеся преимущественно терпѣніемъ.
Работа преимущественно безсознательная, Дѣйствія быстрыя.	Работа преимущественно сознательная. Дѣйствія медленныя.

III.

«Если бы воздвигали памятники изобрѣтателямъ въ искусствахъ и наукахъ, то всего больше статуй пришлось бы на долю дѣтей, животныхъ и особенно *случая*». Такъ говорилъ Тюрго, одинъ изъ самыхъ здравыхъ философовъ прошлаго вѣка. Но важность послѣдняго фактора здѣсь сильно преувеличена. Случай можно понимать въ широкомъ и узкомъ смыслѣ.

1. Понимаемый въ широкомъ смыслѣ, случай зависитъ отъ внутреннихъ и чисто психическихъ условій. Извѣстно, что одно изъ лучшихъ условій для изобрѣтенія состоитъ въ изобиліи матеріала, въ накопленной опытности, въ знаніи, потому что все это увеличиваетъ вѣроятность новыхъ ассоціацій идей. Утверждали даже, что память, по своей природѣ, заключаетъ въ себѣ способ-

ность творить въ нѣкоторомъ особомъ направленіи. Сообщенія изобрѣтателей или ихъ біографовъ не позволяютъ нисколько сомнѣваться въ необходимости многихъ попытокъ, пробъ, предварительной черновой работы,—во всемъ, касается ли это промышленности, торговли, машины, идетъ ли рѣчь о поэмѣ, оперѣ, картинѣ, зданіи, планѣ сраженія и т. д. «Геній открытія, говоритъ Джевонсъ, зависитъ отъ множества случайныхъ замѣтокъ и свѣденій, собирающихся въ сознаніи изслѣдователя. Быть плодовитымъ по части гипотезъ — вотъ первый методъ для открытій». Необходимо, чтобы мозгъ изобрѣтателя былъ переполненъ формами, мелодіями, механическими дѣйствіями, вычисленіями и проч., смотря по роду его дѣла; «но очень рѣдко бываетъ, говоритъ Суріо, чтобы находимыя нами идеи были въ точности тѣ, какія мы ищемъ... Чтобъ находить, *надо думать въ сторону*». И это совершенно вѣрно.

Вотъ роль случая во внутренней жизни; она неоспорима, что бы ни говорили; но она зависитъ окончательно отъ индивидуальности; лишь благодаря этой послѣдней возникаетъ непредвидѣнный синтезъ идей. Обиліе идей—воспоминаній, какъ мы знаемъ, еще не достаточное условіе для творчества; оно даже не есть условіе необходимое. Замѣчено, что сравнительное невѣденіе иногда бываетъ полезно для возникновенія новаго; оно благопріятно для смѣлости. Есть изобрѣтенія, преимущественно научныя и промышленныя, которыя не были бы сдѣланы, если бы авторы ихъ остановились предъ господствовавшими въ извѣстное время догматами, которые считались непоколебимыми. Изобрѣтатель часто потому только и былъ столь смѣлъ и свободенъ, что ихъ не зналъ. Потомъ, когда приходилось преклониться предъ совершившимся фактомъ, теоріи расширялись, чтобъ имѣть возможность включить въ себя новое открытіе и объяснить его.

2. Случай въ болѣе тѣсномъ и точномъ смыслѣ есть нѣкоторая счастливая неожиданность, возбудившая изо-

брѣтеніе; но приписывать лучшую часть изобрѣтенія такой случайности—это взглядъ ошибочный и пристрастный. То, что здѣсь называется случаемъ, представляетъ встрѣчу и соединеніе *двухъ* факторовъ: внутренняго (индивидуальный геній) и внѣшняго (случайное событіе).

Нѣтъ возможности опредѣлить все, чѣмъ изобрѣтеніе обязано случаю, понимаемому въ этомъ смыслѣ. Въ первобытномъ человѣчествѣ вліяніе его вѣроятно было громаднымъ; употребленіе огня, изготовленіе оружія, утвари, отливка металловъ — все это могло проистекать изъ случайностей и быть внушено такъ же, какъ паденіе дерева поперекъ рѣчки подало первую мысль о мостѣ.

За историческія времена, даже если ограничиться новѣйшей эпохой, можно было бы собрать столько достовѣрныхъ фактовъ, что изъ нихъ составился бы цѣлый томъ. Кто не знаетъ о яблокѣ Ньютона, о лампадѣ Галилея, о лягушкѣ Гальвани? Гюйгенсъ заявлялъ, что безъ неожиданнаго содѣйствія обстоятельствъ изобрѣтеніе телескопа потребовало бы «сверхчеловѣческаго генія». (Извѣстно, что этимъ изобрѣтеніемъ мы обязаны дѣтямъ, игравшимъ стеклами въ мастерской одного оптика). Шёнбейнъ открываетъ озонъ, благодаря фосфорическому запаху воздуха, въ которомъ перескакивали электрическія искры. Открытія Гримальди и Френеля относительно интерференцій свѣта, открытія Фарадея, Араго, Фуко, Фраунгофера, Кирхгофа и сотни другихъ то же обязаны кое-чѣмъ случаю. Говорятъ, что видъ морского рака внушилъ Уатту мысль объ остроумномъ усовершенствованіи паровой машины. Случаю также обязаны многіе поэты, романисты, драматурги, художники лучшими изъ своихъ вдохновеній: въ литературѣ и искусствахъ обильно встрѣчаются вымышленныя личности, дѣйствительное происхожденіе которыхъ извѣстно.

Вотъ что можно сказать о внѣшнемъ случайномъ факторѣ. Значеніе его весьма ясно; не столь ясно значеніе

фактора внутренняго; онъ не видѣнъ толпѣ и ускользаетъ отъ неумѣющихъ разсуждать. Однако онъ самый главный. Одно и то же случайное событіе проходитъ предъ глазами милліоновъ людей, не возбуждая въ нихъ никакой мысли. Сколько пизанцевъ видали висячую лампаду въ своей церкви до Галилея! Находятъ не всѣ, кто хочетъ. *Счастливый* случай дается въ руки только тѣмъ, кто этого заслуживаетъ. Чтобы воспользоваться имъ, нуженъ, во-первыхъ, наблюдательный умъ, возбужденное вниманіе, изолирующее случайность, подмѣчающее ее; затѣмъ, если рѣчь идетъ объ изобрѣтеніяхъ научныхъ или практическихъ,—углубленіе въ эту случайность, уловленіе соотношеній, установленіе неожиданныхъ сближеній; если же дѣло касается произведеній художественныхъ, то нужно воображеніе, которое созидаетъ, организуетъ, оживляетъ.

Не настаивая болѣе на этой очевидной, хотя часто непризнаваемой истинѣ, мы должны заключить, что случай можетъ дать поводъ къ творчеству, но не произвести его.

ГЛАВА V.

Законъ развитія воображенія.

Воображеніе, такъ часто называемое «прихотливою способностью», можетъ ли быть подчинено какому-нибудь закону? Вопросъ, поставленный такимъ образомъ, очень простъ, и его нужно сдѣлать болѣе точнымъ.

Какъ прямая причина изобрѣтенія великаго или малаго, воображеніе дѣйствуетъ безъ замѣтнаго детерминизма; по этой именно причинѣ ему и приписываютъ самопроизвольность; терминъ этотъ неясенъ, и мы пытались его выяснить. Возникновеніе работы воображенія нельзя свести ни къ какому закону; оно является слѣд-

ствіемъ схожденія въ одной точкѣ, часто случайнаго, различныхъ, изученныхъ предварительно факторовъ.

Если оставить въ сторонѣ этотъ моментъ возникновенія, то сила изобрѣтенія, разсматриваемая въ ея индивидуальномъ и видовомъ развитіи, представляется ли подчиненной какому-либо закону? Если же этотъ терминъ кажется слишкомъ притязательнымъ, то можно спросить, представляетъ ли эта сила въ своемъ развитіи сколько нибудь замѣтную правильность?—Наблюденіе подмѣчаетъ здѣсь нѣкоторый эмпирическій законъ, то есть законъ, извлекаемый прямо изъ фактовъ и служащій краткимъ ихъ выраженіемъ. Его можно выразить слѣдующимъ образомъ:

Творческое воображеніе въ своемъ полномъ развитіи проходитъ чрезъ два періода, отдѣленные критическою фазою: періодъ самобытности или приготовленія, критическій моментъ и періодъ окончательнаго составленія, представляющагося въ разныхъ видахъ.

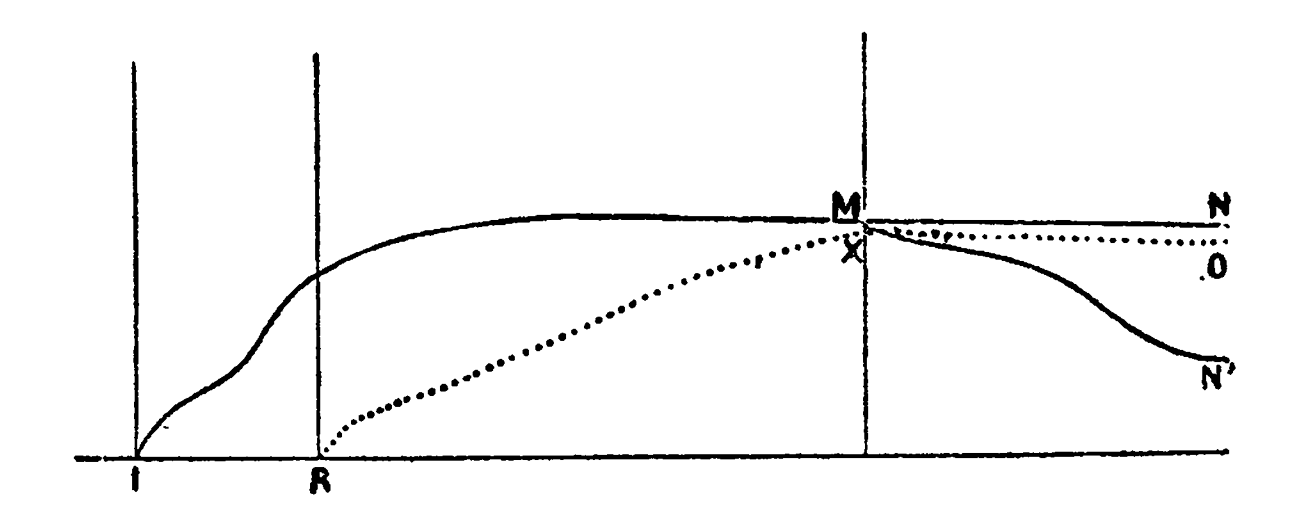
Эта формула есть лишь краткое выраженіе опыта, а потому ее нужно оправдать и объяснить именно опытомъ. Для этого мы должны заимствовать факты изъ двухъ различныхъ источниковъ. Однимъ будетъ развитіе личности, гдѣ наблюденія всего вѣрнѣе, яснѣе и удобнѣе; вторымъ—развитіе вида (или историческое), въ силу допущеннаго начала, что филогенезисъ и онтогенезисъ, вообще, идутъ согласно между собою.

I.

Первый періодъ. Онъ намъ извѣстенъ; это—возрастъ, съ котораго начинается проявленіе воображенія. У нормальнаго человѣка это начинается съ трехъ лѣтъ, обнимаетъ дѣтство, отрочество, юность и продолжается то больше, то меньше. Игры, сказки, миѳическія и фантастическія понятія о мірѣ—вотъ въ чемъ оно выражается прежде всего; потомъ у большинства воображеніе зави-

ситъ отъ вліянія страстей и особенно отъ половой любви. Долгое время оно остается свободнымъ отъ всякаго раціональнаго элемента.

Однако мало по малу занимаетъ свое мѣсто и этотъ послѣдній. Размышленіе (разумѣя подъ этимъ словомъ работу духа) рождается довольно поздно, растетъ медленно и по мѣрѣ своего укрѣпленія вліяетъ на работу воображенія, стремясь ее уменьшить. Этотъ возникающій антагонизмъ представленъ на слѣдующей фигурѣ:



Кривая IM представляетъ ходъ воображенія въ этотъ первый періодъ. Сначала она поднимается довольно медленно, потомъ повышается быстро и держится на высотѣ, соотвѣтствующей апогею воображенія въ этой первой формѣ. Означенная точками линія Rx представляетъ развитіе разсудка, начинающееся позднѣе; эта линія поднимается гораздо медленнѣе, но достигаетъ постепенно точки x на уровнѣ кривой воображенія. Обѣ эти интеллектуальныя формы стоятъ теперь другъ предъ другомъ, какъ соперничествующія силы. Часть Mx ординаты приходится въ началѣ другого періода.

Второй періодъ. Это критическая фаза неопредѣленной продолжительности, но во всякомъ случаѣ гораздо болѣе краткой, чѣмъ двѣ другія. Этотъ моментъ кризиса можно характеризовать лишь его причинами и слѣдствіями. Въ физіологическомъ порядкѣ его причины — образованіе взрослаго организма и взрослаго мозга; а въ порядкѣ

психологическомъ—антагонизмъ между чистою субъективностью воображенія и объективностью разсудочныхъ процессовъ, или другими словами—между неустойчивостью и устойчивостью ума. Что касается до слѣдствій, то они принадлежатъ только третьему періоду, наступающему послѣ этой темной фазы метаморфозы.

Третій періодъ. Онъ уже окончательный; такъ или иначе, въ той или другой степени воображеніе сдѣлалось *разсудительнымъ*, подчинилось разсудку; но этого преобразованія нельзя свести къ единственной формулѣ.

1. Творческое воображеніе приходитъ въ упадокъ. (Это показано на рисункѣ быстрымъ опусканіемъ кривой воображенія MN' къ линіи абсциссъ, хотя кривая никогда послѣдней не достигаетъ). Это самый общій случай. Лишь особенно богато одаренные воображеніемъ составляютъ исключеніе. Большинство мало по малу входитъ въ прозу практической жизни, хоронитъ мечты своей юности, считаетъ любовь химерой, и проч. Это однако лишь регрессъ, но не уничтоженіе, потому что творческое воображеніе не исчезаетъ совершенно ни у кого; оно дѣлается только случайностью.

2. Оно продолжается, но предварительно преобразовавшись; оно приспособляется къ раціональнымъ условіямъ; это уже не чистое воображеніе, а смѣшанное. (Это показано на фигурѣ параллельностью линіи воображенія MN и линіи разсудка XO). Такъ бываетъ у людей, дѣйствительно богатыхъ воображеніемъ, у которыхъ способность къ изобрѣтенію остается долго юною и живучею.

Этотъ періодъ продолженія и окончательнаго устройства духовной жизни съ помощью разсудочнаго преобразованія воображенія представляетъ нѣсколько случаевъ.

Во-первыхъ—это самый простой случай—преобразованіе происходитъ *подъ логическою формой.* Творческая способность, проявившаяся въ первый періодъ, остается постоянно тою же и слѣдуетъ все тому же пути. Таковы

скороспѣлые изобрѣтатели, призваніе которыхъ проявилось рано и не подвергалось никогда отклоненію въ сторону. Изобрѣтеніе сбрасываетъ съ себя постепенно дѣтскія или юношескія черты и становится соотвѣтствующимъ порѣ мужества; другихъ же измѣненій нѣтъ. Сравните *Разбойниковъ* Шиллера, написанныхъ за двадцать лѣтъ до *Валленштейна*, появившагося, когда автору было 40 лѣтъ; или смутныя попытки Уатта—отрока, съ его же изобрѣтеніями въ зрѣломъ возрастѣ.

Другимъ случаемъ будетъ *метаморфоза* или *отклоненіе* творческой способности. Извѣстно, какъ много людей, оставившихъ по себѣ великую память въ наукѣ, въ политикѣ, въ механическихъ изобрѣтеніяхъ или въ промышленности, начинали съ посредственныхъ опытовъ въ музыкѣ, живописи и особенно въ поэзіи. Толчокъ къ изобрѣтательности не направилъ ее сразу по надлежащему пути. Шла подражательная работа въ надеждѣ на изобрѣтеніе. Сказанное выше о хронологическихъ условіяхъ развитія воображенія избавляетъ насъ отъ необходимости останавливаться на этомъ случаѣ. Потребность творить шла сначала по линіи наименьшаго сопротивленія, гдѣ она находила уже нѣкоторый приготовленный матеріалъ; но чтобы достигнуть полнаго самосознанія, для нея нужно было больше времени, больше знаній, большаго запаса опытности.

Можно спросить себя, не встрѣчается ли обратнаго случая, когда воображеніе, къ концу этого третьяго періода, возвращается къ расположеніямъ перваго возраста. Такая регрессивная метаморфоза—ибо я не могу смотрѣть на нее иначе — случается рѣдко, но примѣры ея есть. Обыкновенно творческое воображеніе, пройдя фазу, соотвѣтствующую мужеству, гаснетъ вслѣдствіе медленной атрофіи, не подвергаясь преобразованію. Однако я могу указать на случай одного извѣстнаго ученаго, имѣвшаго сначала вкусъ къ искусствамъ (особенно пластическимъ); послѣ краткаго занятія литературой, онъ посвятилъ свою

жизнь біологическимъ наукамъ, гдѣ составилъ себѣ заслуженное имя; а затѣмъ научныя занятія ему совершенно наскучили, и онъ возвратился къ литературѣ и наконецъ къ искусствамъ, которыя и овладѣли имъ окончательно.

Наконецъ (потому что формъ много) у нѣкоторыхъ воображеніе, хотя и сильное, не переходитъ за первый періодъ и сохраняетъ всегда свою юношескую, почти дѣтскую форму, едва измѣненную крайне малымъ количествомъ разсудочности. Замѣтимъ, что здѣсь рѣчь идетъ не о простодушіи и искренности характера, свойственнаго нѣкоторымъ изобрѣтателямъ, вслѣдствіе чего ихъ называютъ «взрослыми дѣтьми», но о простотѣ и искренности самаго ихъ воображенія. Эта исключительная форма совмѣстима только съ художественнымъ творчествомъ. Прибавимъ сюда еще мистическое воображеніе. Оно доставило бы примѣры не столько въ своихъ религіозныхъ представленіяхъ, гдѣ не существуетъ контроля, сколько въ своихъ мечтахъ съ научнымъ оттѣнкомъ. Современные мистики изобрѣли такое міросозерцаніе, которое приводитъ насъ къ миѳологіи первыхъ вѣковъ. Это продолжающееся дѣтское состояніе воображенія, вообще представляющее аномалію, производитъ скорѣе смѣшныя диковины, чѣмъ творенія.

Въ упомянутомъ третьемъ періодѣ развитія воображенія проявляется вторичный дополнительный законъ — *возрастающей сложности*; онъ слѣдуетъ за поступательнымъ движеніемъ отъ простого къ сложному. По правдѣ сказать, это не есть законъ воображенія въ собственномъ смыслѣ, но раціональнаго развитія, вліяющаго на него въ обратномъ направленіи; это законъ духа познающаго, но не воображающаго.

Безполезно доказывать, что теоретическое и практическое знаніе развивается по мѣрѣ своего усложненія. Но какъ скоро умъ ясно отличаетъ возможное отъ невозмож-

наго, мнимое отъ дѣйствительнаго (чего не можетъ дѣлать ребенокъ и дикарь), какъ скоро онъ привыкъ къ разсудительности, подчинился дисциплинѣ, вліяніе которой неизгладимо,—и творческое воображеніе волей-неволей подчиняется новымъ условіямъ. Оно лишается своей неограниченной власти, теряетъ ту смѣлость, какою обладало въ дѣтствѣ, и подчиняется правиламъ логическаго мышленія, которое въ своемъ движеніи захватываетъ и его. За указанными выше исключеніями (причемъ они только частные) творческая способность зависитъ отъ способности познанія, налагающаго на первую обязанность принять его форму и слѣдовать его закону развитія. Въ литературѣ и искусствахъ установленіе разницы между простотою примитивныхъ созданій и сложностью произведеній далеко зашедшей цивилизаціи сдѣлалось общимъ мѣстомъ. Въ порядкѣ практическомъ, техническомъ, научномъ, соціальномъ, чѣмъ больше дѣло подвигается впередъ, тѣмъ больше нужно и знать, чтобъ создавать новое, а безъ этого люди повторяютъ старое, полагая, что изобрѣтаютъ новое.

II.

Развитіе воображенія въ человѣческомъ родѣ, разсматриваемое исторически, слѣдуетъ по тому же пути, какъ и у отдѣльнаго человѣка. Позволительно для насъ не настаивать на этомъ, потому что пришлось бы тогда повторить въ другомъ, но болѣе смутномъ видѣ все сейчасъ сказанное. Достаточно будетъ немногихъ, на-скоро сдѣланныхъ указаній.

Вико, имя котораго вполнѣ заслуживаетъ упоминанія здѣсь, потому что онъ первый увидѣлъ, какую пользу можно извлечь изъ миѳовъ для изученія воображенія, раздѣлялъ историческій путь человѣчества на три послѣдовательные періода: божественный или теократическій, героическій или

сказочный, человѣческій или историческій въ собственномъ смыслѣ; причемъ по минованіи одного такого цикла начинается новый. Хотя это слишкомъ гипотетическое соображеніе нынѣ забыто, но его достаточно для нашей цѣли. Въ самомъ дѣлѣ, что такое эти два первые періода, составляющіе вездѣ и всегда предшествующія и предварительныя стадіи цивилизаціи, какъ не торжество воображенія? Оно произвело миѳы, религіи, легенды, эпическіе и воинственные разсказы, гордые памятники, воздвигнутые въ честь боговъ и героевъ. Многіе народы, развитіе которыхъ не было полнымъ, не пережили этихъ двухъ періодовъ.

Возьмемъ этотъ вопросъ въ болѣе точной, болѣе ограниченной и болѣе извѣстной формѣ, въ видѣ исторіи умственнаго развитія Европы со времени паденія Римской имперіи.

Никто не будетъ оспаривать преобладающаго значенія воображенія въ Средніе вѣка; достаточно вспомнить силу религіознаго чувства, непрестанно возрождавшіяся эпидеміи суевѣрія, учрежденіе рыцарства со всѣмъ, что съ нимъ связано, героическую поэзію, рыцарскіе романы, любовныя приключенія, появленіе готическаго искусства и проч. Наоборотъ, за тотъ же періодъ потрачено очень *мало* воображенія на изобрѣтенія практической жизни, промышленности и торговли. Разработка науки, ограничивавшаяся латинскою тарабарщиной, которую читали только дьячки, состояла въ продолженіи древнихъ преданій и всякаго вздора, такъ что за десять вѣковъ къ положительному знанію не прибавилось почти ничего. Поэтому нашъ рисунокъ съ двумя кривыми для воображенія и разсудка одинаково выражаетъ какъ историческое развитіе (за этотъ первый періодъ), такъ и индивидуальное.

Никто также не будетъ спорить противъ того, что эпоха Возрожденія была критическимъ моментомъ, переходнымъ періодомъ, временемъ преобразованія, аналогичнымъ

съ тѣмъ, какой былъ отмѣченъ нами въ индивидуальномъ развитіи, когда передъ воображеніемъ выступаетъ его могущественный соперникъ.

Наконецъ безспорно можно допустить, что за новѣйшій періодъ соціальное воображеніе частію ослабѣло, частію стало болѣе разсудочнымъ подъ вліяніемъ двухъ главныхъ факторовъ, изъ которыхъ одинъ научный, а другой экономическій. Съ одной стороны развитіе естественныхъ наукъ, съ другой развитіе морскихъ сношеній, возбуждая изобрѣтательность въ промышленномъ и торговомъ направленіи, задали воображенію новую работу. Образовались центры притяженія, увлекшіе его на другіе пути, внушившіе ему иныя формы творчества, которыя были забыты или презираемы раньше и которыя мы будемъ изучать въ третьей части нашей книги.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

ГЛАВНЫЕ ТИПЫ ВООБРАЖЕНІЯ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Изучивъ творческое воображеніе въ составныхъ его элементахъ и въ послѣдовательномъ ходѣ его развитія, мы задаемся теперь цѣлью описать, въ этой послѣдней части нашего труда, главнѣйшія его формы. Характеръ этой послѣдней части будетъ по этому не аналитическимъ, или же генетическимъ, а конкретнымъ. Читателю нечего опасаться съ нашей стороны повторенія того, что было сказано нами раньше. Предметъ самъ по себѣ достаточно сложенъ, чтобы его можно было обсуждать въ третій разъ, не впадая въ повтореніе.

Подобно всѣмъ вообще общимъ терминамъ, слово «творческое воображеніе» является заразъ и сокращеніемъ, и абстракціей. Воображенія, какъ особой сущности, нѣтъ и быть не можетъ. Есть только люди, обладающіе способностью воображать и пользующіеся ею различнымъ образомъ. Они одни лишь и являются дѣйствительными сущностями. Различія въ способахъ творчества, какъ бы многочисленны они ни были, должны сводиться къ нѣсколькимъ типамъ разновидностей воображенія. Опредѣленіе этихъ разновидностей совершенно аналогично выясненію разновидностей въ характерахъ по отношенію къ волѣ. Дѣйствительно, установленіе физіологическихъ и психологическихъ условій волевой дѣятельности является

въ сущности задачею общей психологіи. Люди сами по себѣ не одинаковы, а потому ихъ образъ дѣйствій естественно носитъ на себѣ, въ каждомъ данномъ случаѣ, особый личный отпечатокъ. Въ каждомъ человѣкѣ имѣется нѣчто своеобразное, индивидуальное. Какова бы ни была природа этого «нѣчто», оно налагаетъ свой отпечатокъ на волю и дѣлаетъ ее энергическою, или же слабою,—стремительною или же медленною,—стойкой или же нестойкой,—непрерывною или же перемежающейся въ своихъ проявленіяхъ. Тоже самое надо сказать и о творческомъ воображеніи. Нельзя съ нимъ ознакомиться вполнѣ безъ особой спеціальной психологіи, попытку изложенія которой читатель найдетъ въ нижеслѣдующихъ главахъ.

Какимъ же способомъ опредѣлить эти разновидности? Многіе будутъ расположены признать методъ для этого указаннымъ заранѣе. Въ зависимости отъ преобладанія той или другой группы образовъ установлено уже распредѣленіе типовъ на зрительные, слуховые, двигательные и смѣшанные. Развѣ непредначертанъ этимъ путь для дальнѣйшихъ изслѣдованій? Развѣ не будетъ достигнута желанная цѣль, если идти въ этомъ направленіи? Несмотря на всю кажущуюся естественность такого рѣшенія, оно является ошибочнымъ и ровно ни къ чему не ведущимъ. Дѣйствительно, рѣшеніе это зиждется на неопредѣленности слова: «воображеніе», означающаго какъ простое воспроизведеніе образовъ, такъ и пользующуюся ими творческую дѣятельность. Отсюда вытекаетъ ошибочное мнѣніе, будто въ творческомъ воображеніи наиболѣе существенными являются образы, которые служатъ для него на самомъ дѣлѣ только матеріалами. Разумѣется, нельзя пренебрегать такимъ элементомъ, какъ матеріалы, но все-таки они одни, сами по себѣ, не могутъ выяснить намъ характеръ видовъ и разновидностей созидающей дѣятельности, происхожденіе которыхъ кроется въ предшествующихъ и высшихъ стремленіяхъ человѣческаго духа. Мы

увидимъ впослѣдствіи, что одинъ и тотъ же видъ созидающаго воображенія можетъ совершенно безразлично выражаться звуками, словами, красками, графическими формами и даже числами. Методъ, который задался бы цѣлью опредѣлить различныя направленія творческой дѣятельности, въ зависимости отъ природы употребленныхъ ею образовъ, окажется ни чуть не раціональнѣе классификаціи различныхъ архитектуръ по употребляемымъ ими матеріаламъ (постройки могутъ быть, вѣдь, каменными, кирпичными, деревянными, желѣзными и т. п.), не обращая вниманія на различіе въ стиляхъ.

Въ виду необходимости устанавливать классификацію, соображаясь съ особенностями архитектора, очевидно приходится отстранить этотъ методъ. Тогда, однако, возникаетъ вопросъ: какому же методу надо слѣдовать? Рѣшеніе его въ данномъ случаѣ усложняется еще большими затрудненіями, чѣмъ это имѣло мѣсто при изслѣдованіи характеровъ. Многіе писатели (и мы въ томъ числѣ) занимались уже этимъ послѣднимъ вопросомъ, но, тѣмъ не менѣе, ни одна изъ предложенныхъ ими классификацій не удостоилась общаго одобренія. Слѣдуетъ замѣтить, что, не смотря на разногласіе въ этихъ классификаціяхъ, онѣ во многихъ отношеніяхъ сходятся другъ съ другомъ, благодаря тому обстоятельству, что въ основѣ ихъ всѣхъ лежатъ наиболѣе крупныя проявленія человѣческой природы, выражающіеся въ способностяхъ чувствовать, дѣйствоватъ и мыслить. Напротивъ того, въ разсматриваемомъ предметѣ я не нахожу ничего подобнаго и тщетно ищу точку опоры для естественнаго метода классификаціи. Различія вообще должны устанавливаться сообразно съ существенными, преобладающими признаками. Каковы же, спрашивается, отличительные признаки главнѣйшихъ разновидностей творческаго воображенія?

Можно было бы, правда, раздѣлить (какъ это было уже нами указано) разновидности творческаго воображенія на

два большихъ класса—интуитивный (непосредственно творческій) и комбинаціонный. Съ другой точки зрѣнія можно было бы различать: съ одной стороны творчество, не связанное никакими посторонними узами (художественное, религіозное и мистическое), а съ другой стороны творчество, подчиненное болѣе или менѣе строгимъ, заранѣе опредѣленнымъ условіямъ (механическое, научное, торговое, военное, политическое, соціальное). Къ сожалѣнію эти слишкомъ общія разграниченія ни къ чему не ведутъ, настоящая классификація должна соприкасаться съ фактами, а не парить слишкомъ высоко надъ ними.

Предоставляя другимъ, болѣе искуснымъ или же болѣе счастливымъ, изслѣдователямъ трудъ установленія раціональной и систематической классификаціи для творческаго воображенія (если только это, вообще говоря, достижимо), мы попытаемся просто на просто различить и описать главнѣйшія его формы въ томъ видѣ, какъ онѣ проявляются на самомъ дѣлѣ, при чемъ будемъ останавливаться дольше на тѣхъ формахъ, которыя упускались до сихъ поръ изъ виду, или же неправильно истолковывались. Результаты нашихъ изслѣдованій не представляютъ собою поэтому полной классификаціи или даже перечисленія всѣхъ разновидностей творческаго воображенія.

Мы начнемъ съ изученія двухъ общихъ формъ этого воображенія: пластической и расплывчатой, а затѣмъ перейдемъ къ разсмотрѣнію особыхъ его формъ, обусловленныхъ свойствами предположенныхъ цѣлей творчества и матеріаловъ, которыми оно располагаетъ.

Вундтъ, въ свей «Физіологической Психологіи», пытаясь опредѣлить составные элементы главнѣйшихъ формъ таланта *), сводитъ ихъ всего только къ четыремъ.

Первымъ изъ нихъ является воображеніе, которое можетъ быть непосредственно творческимъ, «сообщающимъ

*) На эту попытку, сколько извѣстно, не было обращено должнаго вниманія.

представленіямъ поразительную ясность», или же сочетательнымъ. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ «оно работаетъ надъ множественными сочетаніями представленій». Воображеніе, развитое весьма сильно въ обоихъ этихъ направленіяхъ, встрѣчается сравнительно рѣдко. У автора приведены причины, которыми это обусловливается.

Вторымъ элементомъ таланта является разсудокъ (Verstand). Онъ можетъ быть индуктивнымъ, т. е. склоннымъ сопоставлять и связывать другъ съ другомъ отдѣльные факты для полученія изъ нихъ общихъ выводовъ, или же дедуктивнымъ, который, исходя изъ общихъ концептовъ и правилъ, стремится выводить изъ нихъ слѣдствія.

Если непосредственное творческое воображеніе соединено съ индуктивнымъ умомъ—въ результатѣ получается талантливая наблюдательность естествоиспытателя, психолога, педагога и вообще практическаго дѣятеля.

Совпаденіе непосредственно творческаго воображенія съ дедуктивнымъ умомъ порождаетъ талантъ къ аналитическому изслѣдованію, характеризующій геометра и естествоиспытателя, который стремится къ систематизаціи своей науки. У Линнея и Кювье преобладаетъ элементъ непосредственнаго творчества, у Гаусса же—дедуктивный элементъ.

Сочетательное воображеніе, соединенное съ индуктивнымъ умомъ, создаетъ талантливую изобрѣтательность въ истинномъ смыслѣ этого слова, проявляющуюся въ промышленной и научной техникѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ надѣляетъ художника и поэта способностью «сочинять свои произведенія».

Сочетательное воображеніе, соединенное съ дедуктивнымъ умомъ, «создаетъ талантъ къ философскимъ и математическимъ соображеніямъ. Въ первомъ случаѣ замѣчается преобладаніе воображенія, а во второмъ преобладаніе сильнѣе развитой способности дедукціи.

ГЛАВА I.

Пластическое воображеніе.

I.

Я называю пластическимъ такое воображеніе, отличительными свойствами котораго являются ясность и отчетливость формъ, или, выражаясь точнѣе, такое воображеніе, матеріалами для дѣятельности котораго служатъ ясные и отчетливые *образы* (какова бы ни была ихъ природа), приближающіеся къ воспріятію, вызывая чрезъ это впечатлѣніе дѣйствительности; причемъ между ними устанавливаются по преимуществу объективныя отношенія, подлежащія строгой опредѣленности. Пластичность проявляется, поэтому, какъ въ образахъ, такъ и въ способахъ ихъ сочетанія. Пользуясь слишкомъ сильнымъ уже терминомъ, требующимъ извѣстныхъ смягченій, которыя предоставляемъ на усмотрѣніе самого читателя, можно назвать это воображеніе—овеществляющимъ.

Между воспріятіемъ предмета, т. е. весьма сложнымъ синтезомъ его качествъ, свойствъ и отношеній, и концептомъ того же предмета, сводящимся къ сознанію какого либо одного его качества, размѣра, или отношенія, а зачастую одного лишь словеснаго обозначенія предмета, сопровождаемаго нѣсколькими неопредѣленными схемами и скрытымъ, потенціальнымъ, о немъ знаніемъ, образъ предмета занимаетъ промежуточное положеніе. Онъ можетъ перемѣщаться тамъ отъ одного полюса до другого, то проникаясь дѣйствительностью, то утрачивая связи съ нею и блѣднѣя почти въ такой же степени, какъ концептъ. Представленіе, которое мы называемъ пластичнымъ, нисходитъ къ своей точкѣ отправленія. Это *внѣшнее* воображеніе, порождаемое скорѣе ощущеніемъ, чѣмъ чувствомъ, и стремящееся отождествиться съ воспріятіемъ предмета.

Общія характерныя черты такого рода воображенія опредѣлить не трудно.

1) Оно пользуется прежде всего и болѣе всего зрительными, а затѣмъ двигательными образами; въ практической же сферѣ изобрѣтенія употребляетъ осязательные образы. Вообще же оно прибѣгаетъ къ тремъ группамъ такихъ образовъ, которые обладаютъ въ высокой степени свойствомъ овеществленія представленій и какъ бы перенесенія ихъ во внѣшній реальный міръ. Ясность и отчетливость формы въ этихъ трехъ группахъ обусловливается ихъ происхожденіемъ. Онѣ вытекаютъ изъ ощущеній, точно опредѣленныхъ въ пространствѣ, а именно зрительныхъ, двигательныхъ и осязательныхъ. Изъ всѣхъ видовъ воображенія, пластическое состоитъ въ наиболѣе тѣсной зависимости отъ пространственныхъ условій. Мы увидимъ, что противоположный ему видъ *расплывчатаго* воображенія всего менѣе зависитъ, или же всего полнѣе освобождается, отъ этихъ условій. Между представляющимися ему, по существу уже *объективными*, элементами, пластическое воображеніе выбираетъ наиболѣе объективные, что и придаетъ результатамъ его творчества кажущуюся жизнь и дѣйствительность.

2) Пластичность воображенія обыкновенно соединяется съ меньшей развитостью въ немъ эмоціоннаго элемента. Онъ появляется лишь спорадически и какъ бы стушевывается передъ внѣшнимъ чувственнымъ впечатлѣніемъ. Этотъ видъ творческаго воображенія, исходя преимущественно изъ внѣшняго ощущенія, къ нему же и обращается. Результаты творчества оказываются, поэтому, разработанными скорѣе поверхностно и зачастую лишенными внутренняго содержанія, вытекающаго изъ глубины чувства.

Встрѣчаются иногда совпаденія могучаго развитія обоихъ этихъ элементовъ: внѣшняго — объективнаго, дѣйствующаго на ощущеніе, и внутренняго — эмоціоннаго. Тогда, рядомъ съ яркимъ отчетливымъ внутреннимъ зрѣніемъ,

равноцѣннымъ дѣйствительности, проявляется глубокое чувство, потрясающее до глубины души. Таковы характерныя черты геніальныхъ людей съ необычайно развитымъ творческимъ воображеніемъ, примѣромъ котораго могутъ служить Шекспиръ, Карлейль и Мишле. Незачѣмъ описывать этотъ видъ воображенія, прекрасныя монографіи котораго можно найти въ литературной критикѣ *); отмѣтимъ только, что психологическая его сторона сводится къ попеременно восходящему и нисходящему движенію между двумя предѣльными точками—идеей и воспріятіемъ. Восходящій процессъ надѣляетъ неодушевленное жизнью, желаніями и страстями. Такъ напримѣръ Мишле говоритъ: «Большія рѣки въ Нидерландахъ, *наскучивъ* слишкомъ долгимъ своимъ теченіемъ, *умираютъ* словно отъ *тоски* въ *равнодушномъ* океанѣ». Въ другомъ мѣстѣ у него большіе инкунабли рождаютъ томъ въ одну восьмую листа, «который въ свою очередь становится отцомъ книжекъ маленькаго формата, быстрокрылыхъ брошюръ и памфлетовъ, незримыхъ духовъ, носящихся въ ночномъ муракѣ, разрывая на глазахъ тирановъ цѣпи, оковывающія свободу». Нисходящій процессъ, въ свою очередь, матеріализуетъ отвлеченное, создаетъ ему живое тѣло изъ плоти и крови.

---

*) Тэнъ говоритъ о Карлейлѣ: „Онъ не въ состояніи ограничиться простымъ изложеніемъ. Оно иллюстрируется у него на каждомъ шагу фигурами. Всѣ его идеи одѣваются въ плоть и кровь. Онъ какъ бы подчиняется потребности дѣйствительно осязать ихъ формы. Его преслѣдуютъ неотвязныя видѣнія: то жизнерадостныя, то мрачныя. Каждая мысль въ немъ соединена съ душевнымъ потрясеніемъ. Полная горячей страсти, она врывается горячимъ ключемъ въ его мозгъ и переполняетъ его, порождая бурный потокъ отчетливыхъ, яркихъ образовъ, которые выходятъ изъ береговъ и несутъ въ своемъ бѣшеномъ бѣгѣ всю грязь и все великолѣпіе отражающейся въ нихъ эпохи. Онъ не можетъ разсуждать, а долженъ рисовать прямо съ натуры". Несмотря на художественную рельефность этого наброска, чтеніе какого нибудь десятка страницъ „*Sartor resartus*", или же „*French Revolution*" выяснитъ своеобразную природу творческаго воображенія Карлейля гораздо лучше всякихъ коментарій.

Средніе вѣка становятся «злополучнымъ ребенкомъ, исторгнутымъ изъ нѣдръ христіанства, родившимся въ слезахъ, возросшимъ въ молитвѣ, въ грезахъ и мучительномъ страхѣ, а затѣмъ умершимъ, недоведя ничего до конца». Подъ этимъ великолѣпіемъ образовъ замѣчается мгновеніями какъ бы возвратъ къ первобытному анимизму.

II.

Для болѣе обстоятельнаго ознакомленія съ пластическимъ воображеніемъ, отмѣтимъ главныя области его проявленія.

1) Пластическія искусства, гдѣ необходимость въ немъ очевидна. Ваятелю, живописцу и архитектору нужны зрительныя и двигательно-осязательныя представленія, служащія какъ бы матеріаломъ для ихъ творчества. Даже отстраняя такіе исключительные факты, какъ заглазное рисованіе портретовъ и точная память фигуръ, видѣнныхъ за двадцать лѣтъ передъ тѣмъ, обнаруживавшіеся напримѣръ у Гаварни и др. *) и несомнѣнно свидѣтельствовавшіе о чрезвычайной точности и стойкости внутренняго зрѣнія и ограничиваясь рамками обычнаго порядка вещей, необходимо признать, что пластическія искусства требуютъ отъ художника какъ бы ясновидящее воображеніе. Для простого смертнаго конкретные образы, фигуры, формы и окраски остаются по большей части смутными и неопредѣленными. «Красное, синее, черное, бѣлое, дерево, животное, голова, ротъ, рука и т. п. являются для нихъ только словами и символами, выражающими грубый синтезъ. Напротивъ того, для живописца, образы обладаютъ несравненно большею отчетливостью подробностей. Онъ видитъ въ словахъ, или въ дѣйствительныхъ предметахъ, хорошо изслѣдованные факты, являющіеся положительными

---

*) Арреа („*Психологія живописца*", стр. 62 и далѣе) приводитъ многіе примѣры такого мощнаго „внутренняго зрѣнія".

элементами воспріятія и соотвѣтствующихъ ему двигательныхъ импульсовъ» *).

Осязательные и двигательные образы играютъ столь же значительную роль. Неоднократно бывали случаи ваятелей, которые, утративъ зрѣніе, сохраняли тѣмъ не менѣе способность изготовлять бюсты, безупречно схожіе съ оригиналомъ. Такая память осязательныхъ впечатлѣній и мышечнаго чувства совершенно равноцѣнна упомянутой уже зрительной памяти живописцевъ, рисующихъ портреты заглазно. Практическое значеніе рисунка и формы, т. е. очертанія и рельефа, обусловленное врожденнымъ талантомъ или же пріобрѣтенными способностями, состоитъ въ зависимости отъ строенія мозга. Оно предполагаетъ развитіе въ мозгу опредѣленныхъ чувствительно-двигательныхъ участковъ и соподчиненныхъ имъ структуръ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, для него необходимы также извѣстныя физіологическія условія: пріобрѣтеніе и организація соотвѣтственныхъ образовъ. Одинъ изъ современныхъ живописцевъ говоритъ: «Человѣкъ выучивается рисованію и ваянію совершенно также, какъ выучивается онъ шитью, вышиванью, работѣ пилою, рубанкомъ, или же токарнымъ долотомъ», иными словами, какъ всякому ремеслу, требующему усвоенія извѣстнымъ образомъ сочетанныхъ и сгруппированныхъ движеній.

2) Другая форма пластическаго воображенія пользуется словами, чтобъ вызывать чрезъ ихъ посредство живыя и отчетливыя впечатлѣнія зрительныхъ, осязательныхъ и двигательныхъ ощущеній. Этотъ видъ пластическаго воображенія проявляется въ поэзіи и вообще въ литературѣ. Превосходный его типъ мы встрѣчаемъ въ Викторѣ Гюго. Всѣмъ извѣстно, что достаточно открыть любую страницу его произведеній, дабы увидѣть передъ собой цѣлую вереницу блестящихъ образовъ. Необходимо однако задать себѣ вопросъ: какова именно истинная ихъ сущ-

*) Тамъ-же стр. 115.

ность? Новѣйшіе біографы поэта, руководившіеся современною психологіею, указали, что въ нихъ отражаются всегда зрительныя или же двигательныя воспріятія. Было бы безцѣльно приводить этому доказательства. Нѣкоторые факты имѣютъ, впрочемъ, болѣе общее значеніе и бросаютъ извѣстный свѣтъ на психологическую сторону творчества у Виктора Гюго. Такъ мы узнаемъ, что онъ «никогда не диктовалъ, не подыскивалъ рифмъ на память и не сочинялъ иначе, какъ съ перомъ въ рукахъ. Онъ находилъ, что каждая написанная фраза имѣетъ свою отличительную физіономію, а потому хотѣлъ *видѣть слова*, приходившія ему на умъ. Т. Готье, который его такъ хорошо зналъ и понималъ, говоритъ: Я тоже думаю, что фраза нуждается по преимуществу въ ритмѣ, выясняющемся зрѣніемъ, т. е. *на глазъ*. Книга пишется для того, чтобы читать ее, а не разсказывать вслухъ... Викторъ Гюго не декламировалъ своихъ стиховъ, но писалъ ихъ собственноручно и зачастую иллюстрировалъ рисунками на поляхъ, словно ощущая потребность яснѣе представить себѣ самому образъ, дабы отыскать для него вполнѣ подходящее слово» *).

Послѣ зрительныхъ представленій первое мѣсто у Гюго занимаютъ двигательныя представленія. Колокольня у него *пробиваетъ дыру* въ горизонтѣ; гора *прорываетъ* тучу или же *подымается и глядитъ*; холодныя пещеры съ недоумѣніемъ *разверзаютъ* свой зевъ; вѣтеръ хлещетъ водопадомъ заплаканную скалу; растеніе, доведенное до бѣшенства, *выставляетъ* свои шипы, и т. д., и т. д.

Несравненно болѣе любопытнымъ фактомъ является преобразованіе звуковыхъ ощущеній или образовъ, необла-

---

*) Для большихъ подробностей, см. Мабильо: „Victor Hugo", ч. 2, гл. II, III, IV. Ренувье, въ книгѣ, посвященной этому поэту, утверждаетъ, что благодаря своей способности отчетливо представлять себѣ факты, относящіеся до геометрическихъ фигуръ, а также порядка и положенія ихъ въ пространствѣ, помимо непосредственнаго воспріятія, Викторъ Гюго могъ бы выработать изъ себя первоклассснаго математика.

дающихъ въ качествѣ таковыхъ пространственными формами, въ зрительныя и двигательныя представленія (въ слѣдующей главѣ мы будемъ имѣть случай отмѣтить также и обратный процессъ). У Виктора Гюго мы встрѣчаемъ: «*кружева* звука, *вырѣзаемыя* флажолетомъ; флейта *вздымается* надъ альтомъ, какъ хрупкая капитель надъ колонною». Такое чисто пластическое воображеніе согласуется само съ собою, когда безсознательно и непосредственно приводитъ все къ пространственнымъ опредѣленіямъ.

Этотъ видъ творческой дѣятельности, выливающейся внаружу, выразился въ литературѣ всего полнѣе у «Парнасцевъ» и писателей, сходныхъ съ ними по направленію, которое вкратцѣ можетъ быть выражено формулой: непогрѣшимость формы и безстрастность. Теофиль Готье утверждаетъ: «Поэтъ, чтобы тамъ про него ни говорили, просто на просто *рабочій*. Ему не слѣдуетъ обладать большимъ количествомъ ума, чѣмъ рабочему, и знать какое либо другое ремесло, кромѣ своего собственнаго, такъ какъ въ противномъ случаѣ онъ окажется плохимъ поэтомъ. Я нахожу какъ нельзя болѣе нелѣпой манію возносить поэтовъ на идеальный пьедесталъ. На самомъ дѣлѣ нельзя себѣ представить ничего менѣе идеальнаго, чѣмъ поэтъ. Для него слова обладаютъ *сами по себѣ и помимо искаженнаго въ нихъ смысла*, присущей имъ красотою и цѣнность ихъ можно уподобить самоцвѣтнымъ камнямъ, еще не ограненнымъ и не вдѣланнымъ въ ожерелья, браслеты и перстни; они очаровываютъ знатока, который ими любуется и подбираетъ ихъ другъ къ другу пальцемъ въ чашечкѣ, гдѣ они хранятся». Еслибъ это болѣе или менѣе искреннее заявленіе можно было принять за чистую правду, то я лично былъ бы не въ состояніи усмотрѣть другой разницы, кромѣ неодинаковости употребляемаго матеріала, между творческимъ воображеніемъ группы поэтовъ и обыкновенныхъ ремесленниковъ, подвизающихся на поприщѣ промышленнаго труда, такъ какъ практическая полезность или же безполезность

результатовъ творчества является обстоятельствомъ, совершенно постороннимъ психологическому процессу созиданія.

3) Въ хаотической массѣ миѳовъ и религіозныхъ измышленій, такъ тщательно собиравшихся въ нынѣшнемъ столѣтіи, можно было бы установить различныя классификаціи, соображаясь съ племенными особенностями, уровнемъ умственнаго развитія, сюжетами творчества или же, прибѣгая къ болѣе искусственному, но вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе удобному для насъ пріему,—сообразно со степенью отчетливости, или же расплывчатости результатовъ творчества.

Оставляя безъ вниманія промежутки, можно и въ самомъ дѣлѣ распредѣлить эти результаты творчества на двѣ группы: одна изъ нихъ будетъ характеризоваться опредѣленностью очертаній, стойкостью и сравнительною логичностью, представляя чрезъ это извѣстное сходство съ установившейся уже исторіей. Напротивъ того, другая группа будетъ состоять изъ неопредѣленныхъ, безсвязныхъ, противорѣчащихъ самимъ себѣ и другъ другу многообразныхъ представленій, гдѣ дѣйствующія лица переходятъ одно въ другое, а легенды смѣшиваются въ какую-то общую путаницу, изъ которой нельзя извлечь какого нибудь стройнаго цѣлаго. Первая группа создана пластическимъ воображеніемъ. Къ ней принадлежитъ (исключивъ результаты восточнаго вліянія) большинство миѳовъ, созданныхъ Греціей, когда они, по выходѣ изъ архаическаго періода, приняли уже окончательную свою форму. Утверждали, будто пластичность этихъ религіозныхъ измышленій являлась у древнихъ грековъ результатомъ художественнаго развитія. Атрибуты и похожденія боговъ установлены будто бы въ художественныхъ произведеніяхъ: статуяхъ, барельефахъ, а также поэзіею и даже живописью. Не отрицая этого вліянія, надо признавать за нимъ лишь второстепенную роль. Дабы устранить возможность всякаго сомнѣнія, напомнимъ, что индусы обладали грандіознѣйшими поэмами, покры-

вали свои храмы несмѣтнымъ множествомъ изваяній, и что расплывчатая ихъ миѳологія оказывается тѣмъ не менѣе прямой противоположностью строго опредѣленной греческой миѳологіи. Среди народовъ, не воплощавшихъ своихъ боговъ въ статуи и не приписывавшихъ имъ подобія человѣку или животному, мы находимъ германцевъ и кельтовъ. Между тѣмъ миѳологія германцевъ отличается простотою и отчетливостью въ главныхъ ея очертаніяхъ, тогда какъ кельтская миѳологія, своею расплывчатостью и непослѣдовательностью, приводитъ въ отчаяніе занимающихся ею ученыхъ спеціалистовъ.

При такихъ обстоятельствахъ можно съ увѣренностью сказать, что миѳы пластической формы являются плодомъ извѣстнаго врожденнаго уже склада мышленія, особаго способа чувствовать и выражать свои чувства и мысли, являвшагося преобладающимъ у даннаго племени, въ данный моментъ его исторіи. Короче сказать, пластичность эта обусловлена особенностями воображенія и слѣдовательно, въ концѣ концовъ, также опредѣленнымъ характеромъ строенія мозга.

4) Полнѣе всего проявляется пластическое воображеніе въ изобрѣтеніяхъ, относящихся къ прикладной механикѣ и производствамъ, состоящимъ съ нею въ связи. Такія изобрѣтенія необходимо предполагаютъ способность весьма точнаго представленія пространственныхъ свойствъ и отношеній. Этотъ видъ пластическаго воображенія является впрочемъ сильно обособленнымъ. Важность его значенія сплошь и рядомъ не признавалась, а потому мы считаемъ его заслуживающимъ болѣе тщательнаго изслѣдованія (см. гл. V).

III.

Главныя черты только что разсмотрѣннаго типа воображенія сводятся къ отчетливости очертаній, какъ въ цѣломъ, такъ и въ подробностяхъ. Пластическое воображеніе не

тождественно съ такъ называемымъ реалистическимъ воображеніемъ, отъ котораго отличается несравненно большимъ объемомъ. Можно сказать, что пластичность представляетъ собою особый родъ, въ которомъ реализмъ будетъ только однимъ изъ видовъ. Кромѣ того терминъ «реализмъ» принято употреблять лишь въ примѣненіи къ художественному творчеству. Я умышленно воздерживаюсь отъ такого примѣненія для того, чтобы хорошенько разъяснить слѣдующій весьма существенный фактъ. Художественное воображеніе не обладаетъ никакими характерными, свойственными исключительно ему одному, чертами. Оно отличается отъ другихъ проявленій воображенія (научнаго, механическаго и т. д.) единственно лишь своими матеріалами и конечною цѣлью, а никакъ не внутренней своей природой.

Особенности пластическаго воображенія можно было бы выразить краткою формулою: *Отчетливость въ сложности.* Оно всегда сохраняетъ отпечатокъ своего перваго источника, иначе сказать, какъ у самого творца, такъ и у людей, расположенныхъ понимать и наслаждаться ими, оно стремится подойти къ воспріятію.

Будетъ ли ошибочнымъ разсматривать, какъ особый видъ въ данномъ родѣ, такое воображеніе, которое могло бы характеризоваться формулою: *Отчетливость въ простотѣ?* Мы имѣемъ здѣсь въ виду сухое, такъ называемое раціональное воображеніе. Нисколько не клевеща на такое воображеніе, можно сказать про него, что оно является скорѣе симптомомъ бѣдности воображенія. Мы полагаемъ, вмѣстѣ съ Фулье, что средній заурядный французъ можетъ служить хорошимъ образчикомъ такой бѣдности. «Французъ, говоритъ Фулье, вообще не обладаетъ особенно сильнымъ воображеніемъ. Внутреннее его зрѣніе не можетъ сравниться съ мощностью, доходящей чуть ли не до галлюцинаціи и пышной фантастичности, внутренняго зрѣнія у нѣмца и англо-саксонца. Оно даетъ скорѣе умствен-

ный и отдаленный образъ предмета, чѣмъ воскрешеніе чувственнаго воспріятія, близкаго къ соприкосновенію съ самимъ предметомъ и непосредственнымъ имъ обладаніемъ. Склонный къ логическимъ выводамъ и построеніямъ, умъ француза менѣе расположенъ представлять себѣ дѣйствительное, чѣмъ усматривать цѣпь причинъ и слѣдствій, устанавливающую зависимость между необходимыми или же только *возможными* фактами. Иными словами, это логическое и сочетательное воображеніе, особенно охотно работающее надъ такъ называемыми отвлеченными изображеніями жизни. Шатобріаны, Гюго, Флоберы и Зола являются у французовъ исключеніями. Французы больше склонны разсуждать, чѣмъ работать воображеніемъ» *).

Психологическая сторона этой формы воображенія сводится къ двумъ элементамъ: образамъ, настолько удаленнымъ отъ воспріятій, что они напоминаютъ собою схемы, приближающіяся къ общимъ идеямъ, и сочетаніямъ между этими образами, устанавливающимся преимущественно чрезъ посредство раціональныхъ отношеній, создаваемыхъ скорѣе логикою ума, чѣмъ логикою чувства. Здѣсь не достаетъ могучихъ внезапныхъ душевныхъ движеній, придающихъ такой блескъ образамъ стремительно выдвигая ихъ на первый планъ и объединяя въ неожиданныя сочетанія. Это особый видъ изобрѣтенія и созиданія, являющагося скорѣе дѣломъ разсужденія, чѣмъ воображенія въ собственномъ его смыслѣ.

При такихъ обстоятельствахъ, не будетъ ли парадоксальнымъ сопоставлять его съ *пластическимъ* воображеніемъ въ качествѣ разновидности таковаго? Мы здѣсь не ставимъ себѣ задачею установленіе какой-либо классификаціи, а потому считаемъ излишнимъ вдаваться въ обстоятельныя изслѣдованія этого вопроса, укажемъ только на сходство и различіе, усматриваемыя нами между этими

*) Фулье, Psychologie du peuple français, стр. 185.

проявленіями творческаго воображенія. Оба они являются по преимуществу объективными: одно — потому, что обращается къ ощущеніямъ, а другое — вслѣдствіе раціональнаго своего характера. Обѣ эти формы воображенія пользуются одинаковыми способами сочетанія представленій, зависящими болѣе отъ природы вещей, чѣмъ отъ субъективныхъ личныхъ ощущеній. Различіе между ними проявляется лишь въ одномъ существенномъ отношеніи: пластическое воображеніе работаетъ надъ яркими образами, приближающимися къ воспріятію, а раціональное — надъ бѣдными образами, примыкающими къ концепту. Раціональное воображеніе оказывается, поэтому, исчахшей и упрощенной формой пластическаго воображенія.

ГЛАВА II.

Расплывчатое воображеніе.

I.

Расплывчатое воображеніе является опять-таки общею формою воображенія, представляющей, однако, полную противуположность съ предшествовавшей. Оно состоитъ изъ туманныхъ образовъ съ неопредѣленными очертаніями, вызывающихся и соединяющихся другъ съ другомъ по наименѣе строгимъ способамъ сочетанія представленій. Въ немъ надлежитъ разсматривать также два элемента: природу образовъ и способы ихъ сочетанія.

1) Расплывчатое воображеніе не пользуется отчетливыми, конкретными, проникнутыми дѣйствительностью образами пластическаго воображенія, или же полусхематическими представленіями раціональнаго воображенія. Матеріаломъ для его творчества служатъ образы, стоящіе какъ разъ по серединѣ восходящей и нисходящей лѣстницы, ведущей отъ воспріятій къ концептамъ. Такое опредѣленіе само

по себѣ еще недостаточно ясно, такъ что желательно придать ему большую степень точности. Изслѣдованіе указываетъ на самомъ дѣлѣ извѣстную категорію образовъ, на которую до сихъ поръ обращали слишкомъ мало вниманія. Эти образы, которые я назову отвлеченно-эмоціонными, служатъ любимымъ матеріаломъ для расплывчатаго воображенія. Они сводятся къ нѣсколькимъ качествамъ или аттрибутамъ предметовъ, замѣняющимъ всю совокупность ихъ воспріятія, и выбираются изъ среды всѣхъ прочихъ качествъ и аттрибутовъ, по причинамъ, которыя могутъ быть различны, но исходятъ одинаковымъ образомъ изъ области внутренняго чувства. Нижеслѣдующее сопоставленіе поможетъ уяснить себѣ ихъ природу.

Разсудочное или раціональное отвлеченіе обусловливается выборомъ какой-нибудь основной и во всякомъ случаѣ существенной и характерной черты, замѣняющей собою все остальное, которое упускается въ представленіи. Такимъ образомъ протяжимость, сопротивленіе, непроницаемость служатъ упрощеннымъ и сокращеннымъ, а слѣдовательно отвлеченнымъ образомъ такъ называемой вещественности.

Отвлеченно-эмоціонные образы порождаются постояннымъ, или же мгновеннымъ преобладаніемъ нѣкотораго эмоціоннаго состоянія. При этомъ выдвигается на первый планъ какая-либо существенная или же не существенная сторона предмета, исключительно лишь потому, что она оказывается въ непосредственномъ соотношеніи съ душевнымъ настроеніемъ субъекта. Разумъ здѣсь не принимаетъ никакого участія въ выборѣ. Качество или аттрибутъ предмета выбираются непосредственно и произвольно потому только, что въ данную минуту производитъ на насъ впечатлѣніе, т. е. потому, что они чѣмъ-нибудь намъ нравятся, или не нравятся. Образы этой категоріи носятъ отпечатокъ «импрессіонизма». Они являются, въ точномъ смыслѣ этого слова, отвлеченіями, т. е. выдержками и

упрощеніями фактовъ внутренняго чувства. Такіе образы дѣйствуютъ не столько чрезъ непосредственное вліяніе, сколько путемъ скрытаго вызыванія, внушенія и намека. Они дозволяютъ усматривать факты бытія какъ бы сквозь дымку тумана и по всей справедливости заслуживаютъ названія сумеречныхъ идей.

2) Что касается до способовъ сочетаній и до отношеній, связывающихъ эти образы другъ съ другомъ, то они зависятъ не столько отъ дѣйствительнаго порядка вещей и соотношеній, сколько отъ измѣнчиваго настроенія духа, рѣзко запечатленнаго субъективностью. Нѣкоторые изъ нихъ состоятъ въ зависимости отъ разсудка, но несравненно чаще эти сочетанія вызываются случаемъ, сопринадлежностью, не вызываемой природою вещей, отдаленными и шаткими аналогіями, или, на еще низшихъ степеняхъ, — простымъ созвучіемъ или же сходствомъ въ начертаніи словъ. Другіе виды сочетанія образовъ непосредственно зависятъ отъ внутренняго чувства и обусловливаются его настроеніемъ въ данную минуту. Между ними играютъ выдающуюся роль сочетаніе по контрасту и въ особенности по сходству на эмоціонной почвѣ, которыя разсматривались уже въ этой книгѣ (ч. I, гл. II).

Въ виду всего этого, расплывчатое воображеніе является во всѣхъ отношеніяхъ полной противоположностью пластическому воображенію. Оно вообще имѣетъ внутренній субъективный характеръ, такъ какъ порождается не столько ощущеніями, сколько внутреннимъ чувствомъ, которое зачастую вызвано и само случайнымъ мимолетнымъ впечатлѣніемъ. Результаты его творчества не имѣютъ органическаго характера произведеній пластическаго воображенія. Они какъ бы лишены стойкаго притягательнаго центра, но производятъ впечатлѣніе путемъ просачиванія и охвата.

II.

Расплывчатое воображеніе, уже по самой своей природѣ, не должно было бы касаться нѣкоторыхъ областей

творчества. Условіе это не всегда соблюдается, но въ такихъ случаяхъ, когда оно нарушено, получаются въ результатѣ полнѣйшія неудачи. Такими запретными областями является практическая дѣятельность, не допускающая туманныхъ представленій и неточныхъ выводовъ, и наука, гдѣ воображеніе можетъ употребляться лишь для того, чтобы создать теорію или изобрѣсти способы къ открытію истины (опыты и пріемы разсужденія). Впрочемъ, помимо всего этого, остается для этой формы воображенія достаточное поприще, на которомъ оно можетъ проявлять свою дѣятельность.

Упомянемь лишь вскользь о нѣкоторыхъ, весьма обычныхъ и хорошо извѣстныхъ, проявленіяхъ означенной дѣятельности. Это, если такъ можно выразиться, зачаточныя формы, въ которыхъ расплывчатое воображеніе не достигаетъ еще полнаго своего развитія и не выказываетъ всей своей мощи. Къ нимъ принадлежатъ:

1) Греза и близкія къ ней состоянія. Это быть можетъ самый чистый образчикъ расплывчатаго воображенія, но его творчество пребываетъ здѣсь лишь въ зародышѣ.

2) Романическое воображеніе, проявляющееся у тѣхъ, кто, въ виду даннаго событія или же при встрѣчѣ съ незнакомой ему личностью, внезапно, невольно и противъ собственнаго желанія сооружаетъ изъ такихъ случайныхъ элементовъ цѣлый романъ. Я впослѣдствіи приведу этому примѣры на основаніи полученныхъ мною отъ такихъ лицъ письменныхъ заявленій *). Они создаютъ по отношенію къ самимъ себѣ или же другимъ лицамъ воображаемый міръ, которымъ и замѣняютъ окружающую ихъ дѣйствительность.

3) Химерическое воображеніе, выходящее изъ разряда зачаточныхъ формъ. Расплывчатое воображеніе здѣсь уже облекается въ сравнительно стойкую форму. Химерическое воображеніе является въ сущности тѣмъ же романическимъ, стремящимся воплотиться въ объективную

*) См. приложеніе *E*.

форму. Изобрѣтеніе, являвшееся передъ тѣмъ лишь внутреннимъ творчествомъ, которое сознавалось какъ таковое, стремится перейти во внѣшній міръ и осуществиться тамъ. Въ этомъ чуждомъ для него мірѣ, гдѣ необходимо сообразоваться съ безпощадно строгими условіями практическаго бытія, химерическое творчество терпитъ неудачи или же только весьма рѣдко увѣнчивается случайнымъ успѣхомъ. Къ этой категоріи принадлежатъ изобрѣтатели различныхъ химеръ, незатрудняющіеся мысленно обогатить себя и свою отчизну земледѣльческими, горнозаводскими, промышленными и торговыми предпріятіями,—творцы финансовыхъ, политическихъ, соціальныхъ и т. п. утопій. Это видъ расплывчатаго воображенія, направленнаго, въ противность своей природѣ, къ практической дѣятельности *).

4) Съ переходомъ къ области миѳовъ и религіозныхъ измышленій, рамки творческой дѣятельности расплывчатаго воображенія расширяются. Оно оказывается здѣсь, если можно такъ выразиться, у себя дома.

Опираясь на данныя языковѣдѣнія, за послѣднее время утверждали, что, по крайней мѣрѣ у арійцевъ, воображеніе создавало сперва только боговъ даннаго мгновенья («Augen-

---

*) Приведемъ здѣсь только случай съ Бальзакомъ, который, по словамъ одного изъ его біографовъ, постоянно увлекался химерами. Онъ покупаетъ помѣстье, разсчитывая завести тамъ молочное хозяйство съ лучшими въ свѣтѣ коровами, долженствующее приносить ему ежегодную чистую прибыль въ 3000 франковъ. Предполагавшееся тамъ же превосходнѣйшее огородное хозяйство должно было дать такую же прибыль. Винодѣліе, для котораго имѣлось въ виду воспользоваться лозою, выписанной изъ Малаги, могло принести чистый доходъ въ 12000 франковъ. Бальзакъ пріобрѣлъ себѣ кстати отъ Севрской общины большое орѣховое дерево, съ котораго надѣялся получать 2000 франковъ ежегоднаго дохода, такъ какъ все населеніе складывало подъ нимъ свои нечистоты. Четыре года спустя онъ вынужденъ былъ продать за 30000 франковъ это помѣстье, на которое израсходовалъ втрое большую сумму.

blicksgötter» *) Каждый разъ, когда первобытный человѣкъ испытывалъ, въ присутствіи какого-нибудь явленія, особенно сильное душевное потрясеніе, онъ нарекалъ соотвѣтствующее имя причинѣ, вызвавшей у него это душевное движеніе, приписывая, вмѣстѣ съ тѣмъ, этой причинѣ божественное происхожденіе. «Каждая такая религіозная эмоція порождала новое имя, т. е. новое божество. Слѣдуетъ замѣтить, что творчество религіознаго воображенія никогда не бываетъ тождественнымъ себѣ самому. Если оно даже и вызывается одинаковымъ явленіемъ, то все же въ два различныхъ момента оно выразится двумя различными словами... При такихъ обстоятельствахъ, въ первые вѣка сознательной жизни человѣчества, религіозныя наименованія должны были примѣняться не къ цѣлымъ категоріямъ существъ или событій, но къ отдѣльнымъ существамъ или же событіямъ. Прежде чѣмъ поклоняться молніи или смоковницѣ, люди должны были въ отдѣльности обожать каждую изъ молній, которую видѣли сверкавшей на небѣ, и каждую встрѣчавшуюся имъ смоковницу». Впослѣдствіи, съ развитіемъ способности обобщенія, эти мгновенные боги сосредоточились и окрѣпли въ болѣе стойкія божества. Еслибы удалось доказать справедливость этой гипотезы, возбудившей противъ себя кое-какія возраженія,—еслибы выяснилось, что человѣкъ пережилъ подобное состояніе, то оно оказалось бы идеальнымъ типомъ неустойчивости воображенія на почвѣ религіознаго творчества.

Во всякомъ случаѣ, достовѣрные документы свидѣтельствуютъ, какъ въ болѣе близкія къ намъ времена, нѣкоторые народы, въ извѣстный моментъ своей исторіи, создавали миѳы настолько туманные и неустойчивые, что они ускользаютъ отъ сколько нибудь точнаго опредѣленіи. Каждое божество въ такихъ миѳахъ можетъ преобразоваться въ другое, обладающее иной разъ прямо противуположными свой-

---

*) Usener, *Götternamen*, 1896,

ствами. Примѣры этому можно найти въ семитическихъ религіяхъ, гдѣ удалось выяснить тождественность Истара, Астарты, Таниты, Ваалата, Деркето, Милитты, Ашеры и многихъ др. Этотъ калейдоскопическій процессъ, примѣненный къ языческимъ божествамъ, усматривается всего удобнѣе въ первобытной религіи индусовъ. Въ богослужебныхъ гимнахъ Ведъ, облака являются то змѣями, то коровами, то крѣпостями, гдѣ укрываются мрачные Асуры. Одновременно съ этимъ богъ огня, Агни, превращается въ бога любви или страстнаго желанія,—Каму; Индра становится въ свою очередь Варуной и т. п. «Нельзя себѣ представить, говоритъ Тэнъ, большей прозрачности. Миѳъ здѣсь служитъ не маскою, а выраженіемъ: никакой языкъ не можетъ съ нимъ сравниться въ точности и гибкости. Онъ дозволяетъ угадывать или даже явственно видѣть формы облаковъ, движенія воздуха, перемѣны временъ года, всевозможныя явленія на небѣ: огонь, грозу, бурю; никогда еще внѣшняя природа не встрѣчала такой мягкой и гибкой мысли, въ которой бы она могла отражаться всецѣло, съ неистощимымъ разнообразіемъ своихъ проявленій. Несмотря на измѣнчивость природы, человѣческое воображеніе способно и тутъ съ нею потягаться. Оно не создаетъ себѣ постоянныхъ боговъ, они у него измѣнчивы, какъ естественные предметы, сливаются вмѣстѣ и переходятъ другъ въ друга... Каждый поочередно становится верховнымъ божествомъ и въ то же время ни одинъ изъ нихъ не обладаетъ строго обособленной личностью. Такое божество является лишь однимъ моментомъ природы, способнымъ, смотря по условіямъ воспріятія, вмѣщать въ себѣ своего сосѣда или же вмѣщаться въ немъ самому. Въ виду этого боги плодятся и множатся до безконечности. Каждый моментъ природы и каждый моментъ воспріятія могутъ породить новое божество» *). Дѣйствительно, для идо-

*) Nouveaux essais de critique, стр. 20.

лопоклонника, возносящаго молитву къ какому нибудь божеству, оно всегда представляется въ это мгновенье самымъ великимъ и могущественнымъ изъ всего сонма божественныхъ существъ. Главенство это внезапно переходитъ отъ одного божества къ другому, не взирая на обнаруживающееся при этомъ противорѣчіе. Нѣкоторые изслѣдователи признавали возможность усматривать въ такой измѣнчивости намекъ на пантеистическое міросозерцаніе. Подобное толкованіе представляется весьма не правдоподобнымъ, такъ какъ приписываетъ первобытному народу чрезмѣрную глубину мышленія. Гораздо сообразнѣе съ психологіей этихъ наивныхъ умовъ признать, что они находились просто на просто въ состояніи крайней впечатлительности, легко объясняющейся логикою чувства.

Такимъ образомъ существуетъ полная противуположность между воображеніемъ, создавшимъ отчетливый и точно опредѣленный древне-греческій политеизмъ, и другою формою воображенія, породившей измѣнчивыя древне-индусскія божества, являющіяся какъ бы намекомъ на будущее ученіе о міровой иллюзіи, Майѣ, которая представляется уже болѣе утонченной формою творческой дѣятельности расплывчатаго воображенія. Необходимо также принять во вниманіе, что эллины созидали своихъ боговъ на почвѣ антропоморфизма: въ каждомъ изъ нихъ воплощался идеалъ какого-либо человѣческаго свойства: величія, красоты, мудрости, силы и т. д. Напротивъ того, индусское воображеніе прибѣгало въ религіозномъ своемъ творчествѣ *къ символизму.* Его боги снабжены многими головами, руками и ногами, указывающими безпредѣльность ихъ разума и могущества. Иногда, съ подобною же цѣлью, боги облекаются въ форму животнаго. Такъ, напримѣръ, богъ мудрости, Ганеза, имѣетъ голову слона, слывущаго самымъ умнымъ изъ всѣхъ животныхъ.

5) Не трудно было бы доказать ссылками на исторію изящныхъ искусствъ и литературы, что неопредѣленныя

формы творчества пользовались въ разныя времена, въ разныхъ мѣстахъ и у различныхъ народовъ большими симпатіями, чѣмъ опредѣленныя. Въ данномъ случаѣ мы считаемъ возможнымъ ограничиться приведеніемъ всего только одного примѣра. Это современное намъ, систематически созданное и законченное въ себѣ самомъ, символистское искусство. Здѣсь не имѣется въ виду хвалить это искусство, порицать его, или вообще вдаваться въ его оцѣнку. Оно разсматривается лишь какъ психологическій фактъ, способный выяснить намъ природу расплывчатаго воображенія.

Эта форма искусства презрительно отвергаетъ отчетливое и яркое представленіе внѣшняго міра, замѣняя его чѣмъ-то въ родѣ музыки, стремящейся выразить мимолетное и подвижное внутреннее состояніе человѣческой души. Это школа субъективности, которая не хочетъ знать ничего, кромѣ вереницы смѣняющихъ другъ друга душевныхъ состояній. Для достиженія своихъ цѣлей, она пользуется естественною или же искусственною неопредѣленностью. Люди и неодушевленные предметы одинаково плаваютъ въ грезѣ, зачастую безъ указанія времени и мѣста въ пространствѣ. Богъ знаетъ гдѣ и когда происходитъ нѣчто, непріуроченное ни къ какой странѣ или же эпохѣ. Передъ нами лѣсъ, городъ, рыцарь, роща, паломникъ, а иногда даже *онъ*, *она*, *это*. Короче сказать, въ символистскомъ искусствѣ воплощаются лишь неопредѣленныя, измѣнчивыя характерныя черты внутренняго эмоціоннаго состоянія, свободнаго отъ всякихъ постороннихъ примѣсей. Такой видъ искусства является особою формою внушенія, которое иногда удается, а другой разъ терпитъ фіаско.

Слово служитъ прежде всего знакомъ. Для символистовъ оно должно выражать нестолько представленія, сколько душевныя чувства, и превращается само въ орудіе внушенія. Для этого необходимо, чтобы оно отчасти утратило интеллектуальное свое значеніе и сдѣлалось пригоднымъ къ иному примѣненію.

Первый способъ, которымъ пользуются для этого символисты, заключается въ измѣненіи общепринятаго значенія общеупотребительныхъ словъ, или же въ сочетаніи этихъ словъ такимъ образомъ, чтобы онѣ утрачивали естественный свой смыслъ и, пріобрѣтая таинственную, туманную неопредѣленность, превращались въ слова «написанныя въ глубину». Не называютъ, а предоставляютъ угадывать. «Шаблонность, мозолящую глаза, изгоняютъ неопредѣленностью, оставляя предметамъ одну лишь способность дѣйствовать на внутреннее чувство». Чтобы описать розу, прибѣгаютъ не къ вызываемымъ ею частнымъ ощущеніямъ, а къ порождаемому ею общему душевному настроенію.

Другимъ способомъ для достиженія тѣхъ же цѣлей служитъ символистамъ употребленіе новыхъ словъ, или же словъ, окончательно уже устарѣвшихъ. Ходячее слово во всякомъ случаѣ сохраняетъ кое что отъ своего традиціоннаго смысла,—отъ ассоціаціи чувствъ, кристаллизовавшейся въ немъ подъ вліяніемъ долгой привычки. Слова, пережившія уже четыре или пять вѣковъ забвенія, неподчиняются болѣе этому условію. Онѣ представляютъ собою какъ бы монету безъ опредѣленной пробы.

Еще болѣе радикальнымъ символистскимъ методомъ является попытка придавать словамъ чисто эмоціонное значеніе. Сознательно или же безсознательно, нѣкоторые символисты прибѣгаютъ также и къ этой крайней мѣрѣ, на которую наталкиваетъ ихъ логика вещей. Мысль обыкновенно выражается словомъ, а чувство тѣлодвиженіями, криками, междометіями, измѣненіемъ голоса. Всего же полнѣе и систематичнѣе передается оно музыкою. Символистамъ хочется, чтобы слова играли роль звуковъ. Они хотятъ превратить органъ рѣчи въ музыкальный инструментъ, который однимъ сочетаніемъ звуковъ передаетъ и внушаетъ душевныя чувства. Слова должны дѣйствовать при этомъ не въ качествѣ знаковъ, а единственно только своею звучностью. Онѣ превращаются «въ сочетанія нотъ, управляемыя по произволу психологіи и чувства».

Правда, что это относится только къ воображенію, выражающемуся словами, а символистская школа, какъ извѣстно, распространила сферу своего дѣйствія также и на пластическія искусства, видоизмѣняя ихъ на свой ладъ. Единственное различіе въ данномъ случаѣ заключается лишь въ одеждахъ, въ которыя облекается художественный идеалъ. Такъ живописцы-прерафаэлисты пытались, путемъ уничтоженія опредѣленности формъ, очертаній, фигуръ и красокъ, добиться того, чтобы предметы являлись у нихъ «просто на просто источниками душевныхъ движеній». Иными словами, они стремились изображать единственно только душевныя движенія.

Короче сказать: въ этой формѣ расплывчатаго воображенія, верховное главенство предоставляется внутреннему субъективному чувству.

Можно ли отождествить съ идеалистическимъ воображеніемъ расплывчатое воображеніе, главныя проявленія котораго только что здѣсь перечислены? Вопросъ этотъ сходенъ съ тѣмъ, который былъ поставленъ въ предшествовавшей главѣ и на него должно быть отвѣчено подобнымъ же образомъ. Безъ сомнѣнія, въ идеалистическомъ искусствѣ, матеріальный предметъ, доставленный воспріятіемъ формъ, окраски, соприкосновенія, усилія и т. п., въ значительной степени утонченъ, смытъ и ослабленъ, дабы по возможности приблизить полученный образъ къ состоянію внутренняго чувства. Природа любимыхъ образовъ идеалистическаго творчества,—предпочтеніе, оказываемое имъ неопредѣленности въ сочетаніяхъ и въ соотношеніяхъ представленій,—вполнѣ соотвѣтствуетъ характернымъ чертамъ расплывчатаго воображенія, которое, однако, имѣетъ несравненно большій объемъ. Идеалистическое воображеніе является лишь однимъ изъ видовъ расплывчатаго, представляющимъ извѣстное различіе отъ другихъ видовъ. Такъ, напримѣръ, было бы совершенно ошибочно признавать химерическое воображеніе идеалистическимъ. Оно не предъ-

являетъ на это никакихъ притязаній и даже, напротивъ того, приписывая себѣ практическую удобопримѣнимость, пытается дѣйствовать въ этомъ направленіи.

Необходимо присовокупить, что, при сопоставленіи всѣхъ формъ художественнаго творчества, пришлось бы зачастую встрѣтиться съ большими затрудненіями относительно надлежащей ихъ классификаціи. Дѣло въ томъ, что здѣсь, какъ и въ человѣческихъ характерахъ, зачастую попадаются смѣшанныя и сложныя формы. Вотъ, напримѣръ, два рода творчества, родственныя расплывчатому воображенію, но не дозволяющіе вполнѣ себя заключить въ его рамки.

Творчество въ области чудеснаго (волшебныя сказки *Тысяча и одной ночи*, рыцарскіе романы, поэма Аріоста и т. д.) является отголоскомъ миѳической эпохи, когда воображенію предоставлялось работать по собственному своему усмотрѣнію, безъ всякой узды и контроля, между тѣмъ какъ теперь, по прошествіи многихъ вѣковъ, искусство, особенно же въ области литературнаго творчества, превратилось, какъ было уже о томъ упомянуто, въ развѣнчанную миѳологію, подогнанную подъ разсудочныя требованія. Эта форма творчества заключается не въ идеализированіи внѣшняго міра и не въ воспроизведеніи его съ рабскою точностью реализма. Воображеніе здѣсь передѣлываетъ міръ по собственному своему усмотрѣнію, не обращая вниманія на существующіе законы природы и не признавая чего-либо для себя невозможнымъ. Это, если можно такъ выразиться, разнузданный реализмъ. Зачастую, въ чисто фантастической средѣ, подчиняющейся исключительно капризу творческаго воображенія, дѣйствующія лица являются совершенно отчетливыми, ярко очерченными и словно живыми. Творчество въ области чудеснаго руководится поэтому не только расплывчатымъ, но и пластическимъ воображеніемъ. Большая или меньшая доля того или другого обусловливается темпераментомъ автора.

Фантастическое творчество создаетъ при такихъ же условіяхъ. Его корифеи (Гофманъ, Эдгардъ Поэ и др.) причисляются литературною критикою къ реалистической школѣ. Они и въ самомъ дѣлѣ принадлежатъ къ ней— мощью внутренняго своего зрѣнія, доходящаго почти до галлюцинаціи,—отчетливостью подробностей,—строгой логической послѣдовательностью въ характерахъ лицъ и ходѣ событій. Неправдоподобное у нихъ подчиняется закону причинности (тоже самое замѣчаніе можно было бы сдѣлать относительно «Искушеній св. Антонія» и многихъ другихъ картинъ на подобные сюжеты). — Съ другой стороны, среда, въ которой все это происходитъ, какая-то необычайная и окутанная таинственностью. Люди и вещи движутся въ сверхъестественной атмосферѣ, которая позволяетъ скорѣе чувствовать и угадывать, чѣмъ явственно различать. Слѣдуетъ также замѣтить, что этотъ родъ творчества легко переходитъ въ область мрачнаго, ужасающестрашнаго кошмара. Образчиками его могутъ служить: сатанинская литература, картины Гойя, съ разбойниками и ворами, которыхъ казнятъ гарротой, а также картины Виртца, странный до чудачества талантъ котораго побуждалъ изображать только самоубійцъ, или же головы, отрубленныя топоромъ гильотины.—Религіозныя измышленія могли бы тоже доставить изрядное количество примѣровъ: въ родѣ Дантовскаго ада и двадцати восьми адовъ, изобрѣтенныхъ буддистами и являющихся, быть можетъ, самымъ образцовымъ произведеніемъ такого рода творчества. Все это принадлежитъ, однако, къ тому отдѣлу, который я категорически выключилъ изъ рамокъ настоящаго очерка,— а именно къ патологіи творческаго воображенія.

III.

Намъ остается еще изслѣдовать двѣ существенныя *разновидности*, которыя я тоже отношу къ расплывча-

тому воображенію. Къ нимъ принадлежитъ прежде всего *числовое творчество*. — Я обозначаю этимъ именемъ дѣятельность воображенія, разыгрывающагося въ безпредѣльности, — въ безконечности времени и пространства, облеченныхъ въ числовую форму. На первый взглядъ кажется, что два такія понятія, какъ воображеніе и число, взаимно исключаютъ другъ друга. Каждое число, по своему существу, является точнымъ и строго опредѣленнымъ своимъ отношеніемъ къ единицѣ. Само по себѣ оно по этому не содержитъ никакого фантастическаго элемента. Съ другой стороны, однако, *рядъ* чиселъ является безпредѣльнымъ въ двухъ направленіяхъ. Начиная съ произвольнаго члена ряда, можно вести счетъ въ каждомъ изъ этихъ направленій, при чемъ числа будутъ все болѣе возрастать или же убывать. Мысль, примѣненная къ числу, признаетъ возможность безконечности, не имѣющей предѣловъ, и такимъ образомъ подготовляетъ путь для творческаго воображенія. Число, или, вѣрнѣе, рядъ чиселъ, служитъ тутъ не столько матеріаломъ, сколько носителемъ творческаго воображенія.

Числовое воображеніе проявляется преимущественно въ двухъ слѣдующихъ областяхъ: въ религіозныхъ и космогоническихъ измышленіяхъ и въ научныхъ гипотезахъ.

1) Числовое воображеніе нигдѣ не достигало такого пышнаго расцвѣта, какъ у восточныхъ народовъ. Они играли съ числами съ замѣчательной смѣлостью и расточали ихъ съ блистательнѣйшимъ мотовствомъ. Такъ, въ халдейской космогоніи разсказывалось, что богъ—рыба, Оаннесъ, посвятилъ 259.200 лѣтъ воспитанію человѣчества; затѣмъ, въ теченіи 432.000 лѣтъ, царствовали на землѣ разныя миѳическія личности, а по прошествіи этихъ 691.200 лѣтъ, лицо ея было обновлено потопомъ. — Древніе египтяне тоже очень щедро сыпали сотнями и тысячами лѣтъ, а когда имъ указывали на коротенькую, заключенную въ узкія рамки, хронологію древнихъ грековъ (обладавшихъ иною формою воображенія), — они восклицали: «Вѣдь, вы,

эллины, малыя дѣти». Индусы перещеголяли, однако, все это. Они изобрѣли громаднѣйшія единицы, чтобы служить основой и матеріаломъ для фантастической игры съ числами. Такими единицами служатъ у нихъ *коти*, равняющійся десяти милліонамъ, и *кальпа*, или продолжительность существованія міра между двумя свѣтопреставленіями, равняющаяся 4328 милліоновъ лѣтъ. Каждая кальпа представляетъ собою одинъ изъ 365 дней божественной жизни. Предоставляю самому читателю, если угодно, вычислить соотвѣтствующее ей число. Джайнасы дѣлятъ время на два періода: восходящій и нисходящій, каждый изъ которыхъ имѣетъ баснословную продолжительность 2.000.000.000.000.000 океановъ лѣтъ, при чемъ каждый океанъ лѣтъ равенъ самъ по себѣ 1.000.000.000.000.000 годовъ. «Еслибъ на свѣтѣ имѣлась скала, длиною, вышиною и шириною въ 96 верстъ (т. е. кубъ, сторона котораго равнялась бы 96 верстамъ), и еслибъ единожды въ столѣтіе къ ней прикасались кусочкомъ самаго тонкаго бенаресскаго полотна, она истерлась бы до размѣровъ вишневой косточки прежде, чѣмъ истечетъ четвертая часть одной изъ такихъ кальпъ». Въ священныхъ книгахъ буддизма, обыкновенно отличающихся бѣдностью, сухостью и блѣдностью воображенія, оно проявляется въ грандіознѣйшихъ размѣрахъ на почвѣ числового творчества. *Лалитавистара* вся переполнена наименованіями разныхъ божествъ и громаднѣйшими числами, производящими, впрочемъ, впечатлѣніе утомительнѣйшаго однообразія. «Будда сидитъ на престолѣ, осѣненный ста тысячью зонтиковъ и окруженный сонмомъ низшихъ боговъ, числомъ въ 68.000 коти, т. е. въ 680 милліоновъ божествъ. Прежде чѣмъ достигнуть нынѣшняго своего блаженства, ему приходилось испытывать всяческія превратности судьбы въ теченіе *10.100 милліоновъ кальпъ!*» Размышленія о такой продолжительности естественно должны вызывать у набожнаго буддиста головокруженіе.

2) Въ наукахъ, числовое воображеніе не облекается въ форму подобнаго бреда. Оно имѣетъ за собою то преимущество, что стоитъ всегда на объективной почвѣ и является какъ бы суррогатомъ дѣйствительности, ускользающей изъ рамокъ возможнаго для насъ представленія. Науку обвиняютъ въ томъ, будто она, своимъ развитіемъ, подавляетъ воображеніе, тогда какъ, въ дѣйствительности, она открываетъ для его творчества несравненно болѣе широкія области, чѣмъ сфера художественнаго творчества. Астрономія витаетъ въ безконечности времени и пространства: она видитъ зарожденіе міровъ, мерцающихъ сперва тусклымъ свѣтомъ туманности, которая затѣмъ превращается въ яркія блестящія солнца. Эти солнца, охлаждаясь, покрываются пятнами, тускнѣютъ и меркнутъ. Геологія слѣдитъ за развитіемъ обитаемой нами планеты сквозь рядъ переворотовъ и катаклизмовъ. Она предусматриваетъ отдаленное будущее, когда земной шаръ, утративъ водяные пары, защищающіе его атмосферу отъ чрезмѣрнаго излученія тепла, долженъ будетъ погибнуть отъ холода. Общепринятыя въ нынѣшней физикѣ и химіи гипотезы объ атомахъ и частицахъ тѣлъ не уступаютъ своею смѣлостью дерзновеннѣйшимъ измышленіямъ индусскаго воображенія. Спеціалисты по теоретической физикѣ опредѣлили объемъ частицы. На основаніи найденныхъ ими числовыхъ данныхъ оказывается, что «кубъ, каждое ребро котораго равняется одному миллиметру (что приблизительно соотвѣтствуетъ объему одного яичка шелковичнаго червя), содержитъ въ себѣ число частичекъ, по меньшей мѣрѣ равное третьей степени десяти милліоновъ, то есть 1.000.000.000.000.000.000.000. Одинъ изъ такихъ ученыхъ вычислилъ, что еслибъ потребовалось сосчитать эти частицы и можно было бы отсчитывать изъ нихъ въ каждую секунду по милліону, то пришлось бы употребить на такой счетъ 250 милліоновъ лѣтъ. Мыслящее существо, которое занялось бы подобной работой въ ту эпоху, когда наша

солнечная система представляла собою лишь безформенное туманное пятно, не успѣло бы ее до сихъ поръ закончить».

Біологія, съ ея элементами протоплазмы, почечками и гипотезою наслѣдственной передачи путемъ подраздѣленія клѣтокъ на безконечно малыя части,—съ теоріей послѣдовательнаго развитія, для которой періоды въ сто тысячъ лѣтъ представляются исчезающими величинами, и многими другими положеніями, о которыхъ здѣсь было бы излишнимъ упоминать, служитъ благодарною почвою для числового творчества.

Многіе ученые пользовались числовымъ воображеніемъ, чтобы позабавиться чисто фантастическими упражненіями въ подобномъ творчествѣ. Такъ, напримѣръ, Бэръ, исходя изъ предположенія, что у насъ могла бы измѣниться способность воспринимать длимость промежутковъ времени, мысленно создаетъ картину того, какъ измѣнился бы для насъ тогда общій видъ внѣшней природы. «Еслибы мы заручились возможностью явственно различать десять тысячъ событій въ секунду, вмѣсто десяти, которыя намъ удается отмѣтить среднимъ числомъ теперь, и еслибъ наша жизнь должна была содержать столько же впечатлѣній, какъ и въ настоящее время, то она стала бы въ тысячу разъ короче. Намъ пришлось бы жить тогда сплошь и рядомъ менѣе мѣсяца, такъ что мы не могли бы знать, путемъ личнаго опыта, о перемѣнахъ временъ года. Родившись зимою, мы вѣрили бы въ существованіе лѣта только по наслышкѣ, подобно тому, какъ вѣримъ теперь въ существованіе жаркаго каменноугольнаго періода. Движенія живыхъ существъ оказывались бы слишкомъ медленными для нашего чувственнаго воспріятія. Мы могли бы составлять себѣ о нихъ понятіе лишь путемъ умозаключенія. Солнце казалось бы намъ неподвижнымъ на небѣ, луна тоже почти не пе-

*) Р. Дюбуа, *Leçons de physiologie générale et comparée*, стр. 286.

ремѣняла бы своего мѣста и т. п. Перейдемъ, однако, къ гипотезѣ прямо противуположнаго свойства и вообразимъ себѣ мыслящее существо, которое воспринимало бы лишь тысячную часть впечатлѣній, которыя мы способны получать въ данный промежутокъ времени, и слѣдовательно жило бы въ тысячу разъ медленнѣе, чѣмъ живемъ мы. Лѣто и зима длились бы для него по четверти часа; грибы и быстро развивающіяся растенія казались бы ему появляющимися внезапно. Движенія животныхъ являлись бы столь же неуловимыми, какъ для насъ полетъ пушечнаго ядра; солнце пробѣгало бы по небу, какъ стремительный метеоръ, оставляя позади себя полосу свѣта и т. д. *).

Психологическія условія такой разновидности творческаго воображенія заключаются въ отсутствіи ограниченій въ пространствѣ и времени, откуда вытекаетъ возможность безпредѣльнаго движенія во всѣ стороны, равно какъ наполненія времени и пространства несмѣтнымъ множествомъ событій, усматриваемыхъ лишь туманно и неопредѣленно. Событія эти, по своей природѣ и количеству, не допускаютъ отчетливаго изображенія и даже ускользаютъ отъ схематическаго представленія. При такихъ обстоятельствахъ творческому воображенію приходится работать лишь надъ суррогатами суррогатовъ, являющимися, въ данномъ случаѣ, числами.

IV.

Музыкальное воображеніе заслуживало бы особой монографіи. Трудъ этотъ, для котораго, кромѣ психологическаго таланта, необходимо обстоятельное знакомство съ исторіей и техникой музыки, не можетъ быть здѣсь предпринятъ. Я задаюсь тутъ только цѣлью выяснить, что это воображеніе имѣетъ особый своеобразный характеръ и что оно является типичнымъ образчикомъ *эмоціоннаго воображенія*.

---

*) Бэръ (см. James, *Psychologie*, I, 639).

Въ другомъ моемъ произведеніи *) я пытался доказать, что въ противность общепринятому у психологовъ мнѣнію, существуетъ, если не у всѣхъ, то у многихъ людей, особая эмоціонная память, т. е. воспоминаніе о душевныхъ настроеніяхъ въ собственномъ смыслѣ этого слова, а не объ однихъ лишь интеллектуальныхъ условіяхъ, которыя ихъ вызывали и сопровождали. Я утверждаю, что существуетъ также особый видъ чисто эмоціоннаго творческаго воображенія, матеріаломъ для котораго служатъ исключительно душевныя состоянія, настроенія, желанія, стремленія, чувства и всяческія эмоціи, и что такимъ видомъ творческаго воображенія обладаютъ геніальные композиторы, родившіеся уже музыкантами.

Музыкантъ живетъ въ своемъ собственномъ мірѣ. «Въ головѣ у него помѣщается стройная система звуковыхъ образовъ, каждый изъ элементовъ которой занимаетъ опредѣленное мѣсто и обладаетъ опредѣленнымъ значеніемъ. Воспринимая тонкіе различія и оттѣнки звука, онъ пріобрѣтаетъ путемъ упражненія способность постигать самыя разнообразныя ихъ сочетанія. Знакомство съ гармоническими ихъ соотношеніями является для него тѣмъ самымъ, чѣмъ служитъ живописцу знакомство съ рисункомъ и красками. Интервалы и аккорды, ритмъ и мелодія становятся для него какъ бы типами, къ которымъ онъ относитъ дѣйствительныя свои воспріятія и которые онъ вводитъ въ чудныя сооруженія своего творчества **). Эти звуковые элементы и сочетанія ихъ представляютъ собою какъ бы слова особаго языка, чрезвычайно яснаго для однихъ и совершенно непонятнаго для другихъ. Много было говорено о туманной неопредѣленности музыкальнаго воображенія, причемъ утверждали даже, что каждый можетъ объяснять его созданія на свой ладъ. Безъ сомнѣнія

---

*) *Психологія чувствъ*, ч. I, гл. IX.

**) Арреа. *Память и воображеніе*, стр. 118.

надо признать, что эмоціонный языкъ не обладаетъ отчетливостью языка интеллектуальнаго, но съ другой стороны естественно, что музыка, какъ и всякій другой языкъ, можетъ и не быть понятной всѣмъ и каждому. Есть люди совсѣмъ не понимающіе даннаго языка; другіе понимаютъ его только съ грѣхомъ пополамъ и вслѣдствіе этого дѣлаютъ постоянные промахи. Даже и въ числѣ тѣхъ, кто хорошо владѣетъ языкомъ, усматриваются извѣстныя степени пониманія его оттѣнковъ, красотъ и тонкостей *).

Матеріалы, потребные для этой формы творческаго воображенія, накоплялись медленно и постепенно. Прошло уже много вѣковъ съ первобытныхъ временъ, когда человѣческій голосъ и нѣкоторые, подражавшіе ему, безхитростные музыкальные инструменты служили для выраженія простѣйшихъ душевныхъ движеній. Усилія древняго и средневѣковаго человѣчества разработали наконецъ для музыкальнаго воображенія средства высказываться вполнѣ,—дозволили возводить изъ звуковъ сложныя и смѣлыя, какъ бы архитектурныя, сооруженія. Медленное и запоздалое развитіе музыки, по сравненію съ другими изящными искусствами, быть можетъ, обусловлено отчасти тѣмъ, что эмоціонное воображеніе, являющееся въ ней главнымъ

---

*) Мендельсонъ писалъ автору стиховъ, сложенныхъ на музыку его *Пѣсенъ:* «Музыка сама по себѣ опредѣленнѣе человѣческаго слова, а потому попытка объяснять ее словами можетъ только затемнять ея смыслъ. Не думаю, чтобы слова могли достигать той же цѣли, какъ музыка и еслибъ я былъ убѣжденъ въ противномъ, то, разумѣется, не сталъ бы заниматься музыкальной композиціей. Есть люди, обвиняющіе музыку въ неясности и двусмысленности. Они увѣряютъ, будто слова оказываются всегда и во всѣхъ случаяхъ понятными. Я держусь совершенно противуположнаго мнѣнія. Слова кажутся мнѣ туманными, двусмысленными и непонятными по сравненію съ настоящей музыкой, наполняющей душу несмѣтнымъ множествомъ того, что гораздо лучше словъ. То, что выражается музыкой, которая мнѣ нравится, я считаю скорѣе слишкомъ опредѣленнымъ, чѣмъ недостаточно опредѣленнымъ для выраженія его словами».

творческимъ элементомъ (подражательная, описательная и, если такъ можно выразиться, живописная музыка являются для настоящей музыки лишь несущественными вводными частями и аксессуарами), состоитъ, въ противуположность пластическому воображенію, изъ весьма нѣжныхъ, тонкихъ и мимолетныхъ душевныхъ состояній, для которыхъ трудно подыскать соотвѣтственные методы анализа и выраженія. Какъ бы ни было, Себастіанъ Бахъ и контрапунктисты, обработывая независимымъ образомъ разные голоса, входящіе въ составъ гармоніи, проложили въ этомъ отношеніи новый путь, слѣдуя по которому, мелодія пріобрѣтаетъ возможность развиваться и порождать роскошнѣйшія сочетанія. Можно будетъ согласовать нѣсколько различныхъ мелодій, заставляя ихъ пѣть вмѣстѣ или же чередоваться другъ съ другомъ, — можно поручать выполненіе ихъ различнымъ инструментамъ,—видоизмѣнять до безконечности тембръ пѣвучихъ и аккомпанирующихъ голосовъ. Такимъ образомъ открывается безпредѣльный міръ музыкальныхъ сочетаній, какъ нельзя болѣе стоющій труда, положеннаго на его изобрѣтеніе. Нынѣшняя полифонія, способная одновременно выражать нѣсколько различныхъ и даже противуположныхъ другъ другу чувствъ, является дивнымъ орудіемъ творчества для той формы воображенія, которая, чуждаясь образовъ, явственно выражающихся въ пространствѣ, движется только во времени.

Преобразованія воспріятій, естественно происходящія у музыкантовъ, дозволяютъ лучше всего проникнуть въ психологическую сущность этой формы воображенія. Преобразованіе это заключается въ слѣдующемъ: какое-нибудь внѣшнее или же внутреннее впечатлѣніе, событіе или даже метафизическая идея подвергаются метаморфозѣ опредѣленнаго свойства, которую нижеслѣдующіе примѣры уяснятъ лучше всякихъ комментарій. Бетховенъ говорилъ о *Мессіадѣ* Клопштока: «Все время *маэстозо*, въ мажорномъ *ré bémol*». Въ своей четвертой симфоніи, онъ вы-

ражалъ музыкою судьбу Наполеона, а въ девятой симфоніи изображалъ бытіе Божіе. Возлѣ мертваго тѣла одного изъ своихъ пріятелей, въ комнатѣ, обитой траурнымъ сукномъ, онъ импровизировалъ *адажіо* своей сонаты въ минорномъ *ut dièze.* Біографы Мендельсона приводятъ и у него подобные-же случаи преобразованія впечатлѣній въ музыкальную форму.—Во время бури, чуть не потопившей Жоржъ Зандъ, Шопенъ, остававшійся одинъ въ домѣ, подъ впечатлѣніемъ своихъ опасеній, полубезсознательнымъ образомъ написалъ одну изъ своихъ *Прелюдій.* Всего поучительнѣе, однако, представляется примѣръ Шумана: «Съ восьмилѣтняго возраста онъ забавлялся тѣмъ, что набрасывалъ въ общихъ чертахъ нѣчто въ родѣ музыкальныхъ портретовъ, гдѣ изображалъ, съ помощью разныхъ измѣненій ритма и мелодіи, не только нравственные оттѣнки, но даже и физическія особенности юныхъ своихъ товарищей. Ему случалось иногда придавать своимъ портретамъ такое поразительное сходство, что всѣ сразу же узнавали, безъ всякихъ иныхъ объясненій, личность, указанную неопытными еще пальчиками восьмилѣтняго ребенка, въ которомъ тогда уже проявлялся музыкальный геній». Впослѣдствіи самъ Шуманъ говорилъ о себѣ: «На меня дѣйствуетъ все, что происходитъ въ окружающемъ мірѣ: люди, политика и литература. Я размышляю обо всемъ этомъ по своему и моя мысль вырывается наружу уже облекшись въ форму музыки. Вотъ почему многія изъ моихъ произведеній представляются такими трудными для пониманія: они относятся къ событіямъ, хотя и важнымъ, но уже утратившимъ свой интересъ. Дѣло въ томъ, что я долженъ выражать въ музыкальной формѣ всѣ достопримѣчательныя современныя событія».—Напомнимъ кстати, что Веберъ преобразовалъ въ одну изъ лучшихъ сценъ своего *Стрѣлка* (сцена «Отливки пуль») «пейзажъ, видѣнный имъ близъ водопада Герольдсау, въ тотъ часъ, когда луна серебритъ своими лучами бассейнъ, куда съ шумомъ

низвергается пѣнящаяся вода *)». — Короче сказать, событія, отражаясь въ мозгу композитора, вызываютъ тамъ процессъ, который преобразуетъ ихъ въ музыкальное произведеніе. Пластическое воображеніе богато примѣрами преобразованія въ прямо противуположномъ направленіи. Музыкальное впечатлѣніе, дѣйствуя на мозгъ, вызываетъ тамъ процессъ, которымъ оно превращается въ зрительныя представленія. Мы приводили примѣръ этому у Виктора Гюго (въ предшествовавшей главѣ). Гёте, какъ извѣстно, не обладалъ музыкальными способностями. Заставивъ молодого Мендельсона сыграть ему увертюру Баха, онъ вскричалъ: «Какъ все это пышно и грандіозно! Мнѣ кажется, будто бы я вижу, спускающуюся по ступенькамъ колоссальной лѣстницы, процессію высокопоставленныхъ особъ въ парадныхъ костюмахъ».

Обобщая этотъ вопросъ, можно было бы освѣдомиться: существуетъ ли дѣйствительный антагонизмъ между настоящимъ музыкальнымъ и пластическимъ воображеніями? Противъ утвердительнаго отвѣта на поставленный такимъ образомъ вопросъ, повидимому, нельзя ничего возразить. Предпринятое мною изслѣдованіе, задававшееся первоначально иною цѣлью, случайно доставило на вышеприведенный вопросъ довольно обстоятельный отвѣтъ. Въ данномъ случаѣ заключеніе явилось само собою, такъ сказать непрошенное, такъ что нельзя было никого заподозрить въ предвзятомъ рѣшеніи.

Вопросъ, съ которымъ обратились *словесно* ко многимъ лицамъ, заключался въ слѣдующемъ: Когда вы слышите или же вспоминаете какую нибудь *симфоническую* музыкальную пьесу, вызываются ли у васъ при этомъ зрительные образы и какіе именно? По причинамъ, которыя по-

*) Ольцельтъ-Невинъ. Относительно подобныхъ же фактовъ, подмѣченныхъ у современныхъ музыкантовъ, см. у Полана; Revue philos. мартъ 1898, стр. 234—235.

нять не трудно, драматическая музыка не принималась въ разсчетъ при этомъ изслѣдованіи. Дѣйствительно, вся театральная обстановка, декораціи и сценичность дѣйствія осложняютъ слуховыя воспріятія зрительными, которыя естественно стремятся потомъ воскресать въ формѣ воспоминаній.

Результаты наблюденій и полученныхъ отвѣтовъ сводятся къ слѣдующему.

Люди, обладающіе серьезнымъ музыкальнымъ развитіемъ и, что еще гораздо существеннѣе, любовью или страстью къ музыкѣ, обыкновенно не соединяютъ съ ней никакихъ зрительныхъ представленій. Если у нихъ и возникаютъ подобныя представленія, то лишь случайно и мимолетно. Приведу здѣсь нѣкоторые отвѣты: «Я ровно ничего при этомъ не вижу; всецѣло предавшись наслажденію музыкою, я живу исключительно въ мірѣ звуковъ. Вслѣдствіе моего знакомства съ гармоніей, я анализирую аккорды, не особенно налегая, впрочемъ, на это, и слѣжу за развитіемъ музыкальныхъ фразъ». — «Я не вижу ровнехонько ничего и всецѣло погруженъ въ мои собственныя впечатлѣнія. Мнѣ кажется, что музыка дѣйствуетъ, главнымъ образомъ, усиливая въ каждомъ слушателѣ тѣ чувства, которыя у него преобладаютъ».—«Вообще говоря, я никакихъ зрительныхъ представленій себѣ не создаю, но, тѣмъ не менѣе, симфонія вызываетъ иногда у меня импровизацію подходящаго къ ней *либретто*. Случается также, что мнѣ представляются извилистыя линіи, являющіяся какъ бы отраженіемъ рисунка музыкальной фразы».

Люди, обладающіе слабымъ музыкальнымъ развитіемъ, а въ особенности не питающіе любви къ музыкѣ, создаютъ себѣ, слушая симфоническую пьесу, отчетливыя зрительныя представленія. Надо признаться, впрочемъ, что въ такихъ случаяхъ изслѣдованіе сопряжено сплошь и рядомъ съ большими трудностями. Вслѣдствіе нелюбви своей къ музыкѣ, такіе люди избѣгаютъ концертовъ и соглашаются

слушать развѣ только оперную музыку. Впрочемъ, такъ какъ характеръ музыки и доброкачественность ея выполненія не представляютъ существеннаго значенія для изслѣдованія, то можно было и тутъ заручиться кое-какими результатами. «Слыша играющую на улицѣ шарманку, я тотчасъ же представляю ее себѣ; мнѣ кажется при этомъ, будто я вижу шарманщика, который вертитъ ея ручку. Если раздается вдали военная музыка, я тотъ часъ же вижу полкъ, идущій подъ эту музыку». Превосходный піанистъ сыгралъ своему пріятелю сонату Бетховена, написанную въ минорномъ *ut dièze*, стараясь вложить въ ея выполненіе все чувство, къ какому только былъ способенъ. Соната эта произвела на слушателя впечатлѣніе «ярмарочной толкотни и сутолоки». Здѣсь пластическая метаморфоза осложнялась грубымъ непониманіемъ музыки. Мнѣ случалось неоднократно замѣчать, что у людей, хорошо знакомыхъ съ рисованіемъ и живописью, музыка вызываетъ разныя «картины» и «оживленныя сцены». Одинъ изъ такихъ слушателей жаловался, что его «осаждаютъ зрительные образы». Очевидно, что музыка дѣйствовала на него какъ возбуждающее средство *).

---

*) Для большей краткости и ясности изложенія, я не представляю здѣсь читателю этихъ наблюденій и документовъ. Ихъ можно найти въ концѣ книги, въ приложеніи Д.

Подъ заглавіемъ: «Экспериментальный концертъ», Джильманъ обнародовалъ въ американскомъ «*Journal of Psychology*» (т. IV, выпускъ 4 и т. V, выпускъ 1, 1892—1893) результаты изслѣдованія надъ дѣйствіемъ музыки на различныхъ слушателей. Изслѣдованіе это производилось съ нѣсколько иными цѣлями, чѣмъ тѣ, которыми мы задавались. Всего было выполнено одиннадцать пьесъ; изъ нихъ только три или четыре вызвали у нѣкоторыхъ слушателей зрительныя представленія, тогда какъ десять, а быть можетъ и одиннадцать, вызвали одно лишь эмоціонное состояніе.

Въ другомъ американскомъ журналѣ «*Psychological Review*» (за сентябрь 1898, стр. 463 и слѣд.) сообщается наблюденіе Макдугаля надъ самимъ собою. Зрительные образы сопровождаются здѣсь лишь въ исключительныхъ случаяхъ и при особыхъ условіяхъ воспріятія музыки. Авторъ причисляетъ себя самого къ людямъ, плохо одареннымъ по части зрительныхъ образовъ, и заявляетъ, что музыка лишь очень рѣдко вызываетъ у него зрительныя представленія, да и въ этихъ рѣдкихъ случаяхъ «они оказываются отрывочными, — состоятъ изъ простыхъ формъ, несвя-

Насколько дозволительно вообще въ психологіи пользоваться общими формулами и, разумѣется, съ оговоркою относительно примѣнимости ихъ не ко всѣмъ случаямъ, а только къ большинству случаевъ, можно сказать, что, въ продолженіе творческой работы музыкальнаго воображенія; появленіе зрительныхъ образовъ оказывается только исключеніемъ, но, въ случаѣ слабости музыкальнаго воображенія, зрительные образы становятся общимъ правиломъ.

Этотъ результатъ наблюденія вполнѣ согласуется, впрочемъ, также и съ логикою. Между эмоціоннымъ воображеніемъ, отличительнымъ характеромъ котораго является субъективность, и зрительнымъ—по существу объективнымъ воображеніемъ,—обнаруживается неизгладимая противуположность. Интеллектуальный языкъ, пользующійся словесной рѣчью, слагается изъ словъ, являющихся знаками предметовъ, качествъ, отношеній и отвлеченныхъ образовъ; чтобы знаки эти были понятными, они необходимо должны вызывать въ сознаніи соотвѣтствующія представленія. Музыка, въ качествѣ эмоціоннаго языка, слагается изъ послѣдовательныхъ или одновременныхъ звуковъ, мелодій и гармоній, являющихся знаками эмоціонныхъ душевныхъ состояній. Чтобъ сдѣлаться понятными, знаки эти должны вызывать въ сознаніи соотвѣтствующія имъ эмоціонныя на-

---

занныхъ другъ съ другомъ, появляются на темномъ фонѣ, остаются тамъ видимыми одно или два мгновенія, а затѣмъ немедленно исчезаютъ». Однажды, зайдя, въ состояніи усталости и переутомленія, въ концертный залъ, онъ, при исполненіи первой пьесы, не видѣлъ никакихъ зрительныхъ представленій; онѣ начали появляться у него во время *андантe* второй пьесы и въ изобиліи сопровождали третью пьесу (подробности см. въ упомянутомъ уже приложеніи). Развѣ нельзя предположить, что истощеніе организма, понижая жизненный тонъ, являющійся основой эмоціонной жизни, уменьшаетъ также стремленіе душевныхъ настроеній воскресать въ формѣ воспоминаній? Въ такомъ случаѣ образы зрительныхъ ощущеній, не встрѣчая себѣ соперниковъ, естественно должны выдвигаться на первый планъ. При этомъ возможно, что они и сами усиливаются, вслѣдствіе существующаго въ организмѣ полуболѣзненнаго возбужденія.

строенія. Не-музыканты обладаютъ лишь въ слабой степени способностью воскрешать у себя такія настроенія. Звуковыя сочетанія вызываютъ у нихъ лишь поверхностныя и нестойкія эмоціонныя состоянія. Внѣшнее звуковое возбужденіе дѣйствуетъ по линіи наименьшаго сопротивленія, зависящей отъ психической природы слушателя, и стремится въ такихъ случаяхъ вызывать у него объективные образы, картины и вообще зрительныя представленія, которыя могутъ хорошо или дурно согласоваться съ звуковыми воспріятіями.

Сопоставляя все вышеизложенное, надо заключить, что эмоціонное воображеніе, въ противность пластическому, вытекающему изъ ощущеній, вызываемыхъ дѣйствіемъ внѣшняго міра, имѣетъ своими источниками субъективное внутреннее я. Матеріалами для его творчества служатъ перечисленныя уже душевныя состоянія и несмѣтныя ихъ сочетанія, выражаемыя и закрѣпляемыя свойственнымъ ему языкомъ, которымъ оно съумѣло превосходно воспользоваться. Въ сущности, къ этому, пожалуй, и сводится первая стадія единственно возможной классификаціи различныхъ типовъ воображенія. Выражаясь точнѣе, воображеніе можетъ быть или внѣшнимъ или же внутреннимъ. Въ этихъ двухъ главахъ разсматривались въ общихъ чертахъ свойства обѣихъ означенныхъ общихъ формъ воображенія. Перейдемъ теперь къ изслѣдованію менѣе общихъ формъ этой творческой способности.

ГЛАВА III.

Мистическое воображеніе.

Мистическое воображеніе имѣетъ право стоять на почетномъ мѣстѣ въ качествѣ самаго полнаго и наиболѣе смѣлаго проявленія чисто теоретической изобрѣтательности.

Сродное съ расплывчатымъ воображеніемъ, особенно же съ эмоціонной его формой, мистическое воображеніе обладаетъ, однако, своими собственными, исключительно ему свойственными, характерными чертами, которыя мы и попытаемся выяснить.

Мистицизмъ зиждется преимущественно на двухъ способахъ проявленія духовной жизни, а именно на чувствѣ, въ изслѣдованіе котораго мы здѣсь не намѣрены вдаваться, и на воображеніи, являющемся въ данномъ случаѣ представителемъ интеллектуальнаго элемента. Легко доказать, что знанія, возможныя и признаваемыя въ мистическомъ состояніи ума, принадлежатъ къ области воображенія, а не къ какимъ либо другимъ сферамъ. Дѣйствительно, мистикъ считаетъ данныя внѣшнихъ чувствъ только простыми видимостями,—не болѣе, какъ только знаками, указывающими, но зачастую также и скрывающими истинную сущность вещей. Онъ не находитъ поэтому для себя никакой прочной опоры въ чувственныхъ воспріятіяхъ. Съ другой стороны, онъ отвергаетъ также и компетентность человѣческаго разума, считая этотъ разумъ безсильнымъ и вынужденнымъ останавливаться на половинѣ пути. Въ виду всего этого мистикъ не пользуется ни дедуктивнымъ ни индуктивнымъ методомъ мышленія,—не строитъ научныхъ гипотезъ и не выводитъ изъ нихъ логическихъ заключеній. Мистику остается работать только воображеніемъ, т. е. созидать изъ имѣющихся образовъ нѣчто, представляющееся ему познаніемъ истины, хотя на самомъ дѣлѣ воображеніе создаетъ здѣсь и не можетъ создавать иначе, какъ *ex analogia hominis*.

I.

Сущность мистическаго воображенія состоитъ въ стремленіи воплощать идеалъ въ формахъ внѣшней природы,—разыскивать сокровенную идею въ каждомъ вещественномъ явленіи или событіи,—предполагать въ вещахъ на-

личность сверхъестественнаго принципа, открывающагося тому, кто съумѣетъ его разгадать. Основной характерной чертой мистическаго воображенія, изъ которой вытекаютъ всѣ прочія его особенности, является символическій способъ мышленія. Математикъ мыслитъ тоже символами въ области чистаго анализа, но это не превращаетъ его въ мистика. При такихъ обстоятельствахъ необходимо опредѣлить точнѣе сущность мистическаго символизма.

Для этого замѣтимъ прежде всего, что наши образы (въ самомъ широкомъ значеніи слова), могутъ быть распредѣлены въ двѣ, отличающіяся одна отъ другой группы:

1) Конкретные образы первичнаго происхожденія, являющіеся остатками отъ воспріятій, съ которыми они со стоятъ въ прямомъ и непосредственномъ соотношеніи. Ихъ можно было бы назвать представленіями въ первой степени.

2) Символическіе образы, или знаки вторичнаго происхожденія, которые являются представленіями во второй степени, имѣющими лишь косвенныя, отдаленныя соотношенія съ дѣйствительными воспріятіями.

Укажемъ нѣсколькими простыми примѣрами различіе между этими двумя категоріями образовъ. Къ конкретнымъ образамъ принадлежатъ, въ зрительной сферѣ, воспоминанія о фигурахъ, монументахъ, ландшафтахъ и т. п.,—въ слуховой: воспоминанія о плескѣ морскихъ волнъ, завываніи вѣтра, звукахъ человѣческаго голоса, мелодіяхъ и т. п.;—въ двигательной: колыханія, которыя чувствуешь на сушѣ послѣ морской качки, иллюзіи у людей, подвергшихся ампутаціи.

Символическими образами являются: въ зрительной сферѣ печатанныя или написанныя слова и географическіе знаки и т. п.;—въ слуховой—произносимыя слова или же словесные образы; въ двигательной сферѣ—тѣлодвиженія, которымъ придается опредѣленный смыслъ, преимущественно же движеніе пальцевъ, замѣняющее у глухонѣмыхъ разговорный языкъ.

Психологически, обѣ эти группы образовъ оказываются не тождественными. Конкретные образы зиждутся на сохраненіи воспріятій, изъ которыхъ они и получаютъ все свое значеніе. Символическіе образы, въ свою очередь, вытекаютъ изъ умственнаго синтеза,—изъ сочетаній воспріятія съ воспріятіемъ, воспріятія съ образомъ, или же одного образа съ другимъ. Будучи не одинаковаго происхожденія, они утрачиваются тоже не одинаковымъ способомъ, какъ это доказывается весьма многочисленными наблюденіями различныхъ случаевъ афразіи.

Оригинальность мистическаго воображенія заключается въ слѣдующемъ: *оно преобразуетъ конкретные образы въ символическіе* и употребляетъ ихъ въ такомъ измѣненномъ видѣ. Тоже самое примѣняется также и къ воспріятіямъ, вслѣдствіе чего всѣ проявленія природы или же человѣческаго искусства пріобрѣтаютъ въ глазахъ мистика значеніе условныхъ знаковъ и символовъ. Этому приведены будутъ многочисленные примѣры. Творчество мистическаго воображенія пользуется исключительно синтетическимъ методомъ. Этимъ своимъ свойствомъ, а также матеріалами, употребляемыми для творчества, мистическое воображеніе отличается не только отъ описаннаго уже здѣсь эмоціоннаго воображенія, но также и отъ пластическаго, которое пользуется движеніями и красками, какъ элементами, имѣющими свое собственное значеніе, а также и отъ воображенія, которое, пользуясь словами какъ матеріаломъ, примѣняетъ къ нимъ аналитическій методъ мышленія. При такихъ обстоятельствахъ, за мистическимъ воображеніемъ необходимо признать особый своеобразный характеръ.

Къ главнѣйшей его чертѣ—символизму, примыкаютъ, или же вытекаютъ изъ него, другія характерныя свойства.

1) Внѣшнее свойство: способъ говорить, писать и вообще выражать свои мысли и чувства. По словамъ Гартмана «преобладающій у мистиковъ стиль до чрезвычайности изобилуетъ метафорами; иногда онъ бываетъ шаблоннымъ

и плоскимъ, но несравненно чаще оказывается надутымъ и напыщеннымъ. Разнузданность воображенія проявляется тутъ обыкновенно не только въ мысли, но и въ формѣ, въ которую воплощается мысль. Однимъ изъ признаковъ мистицизма, которому многіе считали возможнымъ придавать существенное значеніе, служитъ неясность и непонятность языка. Признакъ этотъ дѣйствительно встрѣчается почти у всѣхъ мистиковъ, излагавшихъ письменно свои воззрѣнія». *) Можно присовокупить, что даже и въ пластическихъ искусствахъ пытались по возможности употреблять такіе способы, которые только указываютъ, намекаютъ и дозволяютъ угадывать, вмѣсто того, чтобы опредѣлять отчетливо и точно. Именно поэтому ихъ произведенія и оказываются недостаточно понятными для большинства. Такая неясность и непонятность обусловливается двумя причинами. Мистическое воображеніе руководствуется логикою чувства,—чисто субъективною, изобилующею неожиданными скачками, извилинами и пробѣлами. Сверхъ того, оно еще пользуется языкомъ образовъ, по преимуществу зрительныхъ, идеаломъ котораго служитъ туманность, тогда какъ идеаломъ словеснаго языка является точность и отчетливость. Короче сказать, тутъ опять-таки проявляется субъективность, свойственная символу. Дѣлая видъ, что говоритъ какъ всѣ люди, мистикъ пользуется своимъ собственнымъ языкомъ, въ которомъ предметы превращаются въ символы по произволу его фантазіи, вслѣдствіе чего слова, служащія ихъ знаками, утрачиваютъ опредѣленное и общепринятое значеніе. Неудивительно, если мы его не понимаемъ.

2) Внутренней, психической чертой оказывается у мистиковъ непрестанное употребленіе аналогій и различныхъ формъ сравненія (аллегорій, притчъ и т. п.). Это является

---

*) T. Darmesteter, см. Récéjac: *Esais sur les fondemants de la connaissance mystique*, стр. 124.

естественнымъ слѣдствіемъ способа мышленія, при которомъ символы заступаютъ мѣсто концептовъ. Справедливо было замѣчено, что «аналогія служитъ единственною силою, оплодотворяющей обширное поле мистицизма». Отъявленный врагъ мистиковъ, Боссюетъ, въ свою очередь, заявлялъ: «Однимъ изъ характерныхъ свойствъ такихъ авторовъ служитъ то, что они въ аллегоріяхъ доходятъ до конца». Обладая пылкимъ воображеніемъ, располагающимъ возбужденными чувствами, они щедро расточаютъ метаморфозы и аллегоріи, надѣясь объяснить такимъ образомъ тайны міозданія. Извѣстно, какая громадная *работа* творческаго воображенія была положена на истолкованіе Ведъ, *) Библіи, Корана и другихъ священныхъ книгъ. Различіе между буквальнымъ смысломъ и *фигуральнымъ*, сводящееся къ безграничному произволу, предоставило толкователямъ такую же свободу воображенія, какою пользовались творцы различныхъ миѳовъ.

Дѣло этимъ, однако, не ограничилось. Воображеніе, предоставленное самому себѣ, не останавливается ни передъ какими безразсудствами. Послѣ того, какъ фразы священныхъ книгъ подвергнуты были всяческимъ пыткамъ, переиначившимъ ихъ смыслъ, воображеніе толкователей набросилось на слова и на отдѣльныя буквы. Такъ каббалисты брали первую или же послѣднюю букву словъ въ стихѣ священной книги и составляли изъ нихъ новое слово, долженствовавшее объяснять таинственный смыслъ этого стиха. Имъ случалось также замѣнять буквы въ словахъ числами, соотвѣтствующими этимъ буквамъ въ еврейской нумераціи. Такимъ образомъ получались самыя странныя сочетанія. Въ *Зохарѣ* разсказывается, какъ всѣ буквы азбуки представлялись Всемогущему, при чемъ каждая изъ нихъ просила, чтобъ Господь назначилъ ее творческимъ элементомъ міозданія.

---

*) *Философія безсознательнаго.* Т. I, ч. II, гл. IX.

Вспомнимъ также про мистическое злоупотребленіе числами, имѣющими совершенно иной характеръ, чѣмъ разсмотрѣнное нами численное воображеніе. Число не служитъ уже здѣсь для мысли средствомъ переноситься во времени и пространствѣ. Оно становится само по себѣ символомъ и матеріаломъ для химерическихъ сооруженій. Чрезъ это возникаютъ священныя числа, которыми изобилуютъ древнія восточныя религіи; 3—символъ тріады; 4 — символъ міровыхъ стихій; — 7, представляющій совокупность луны и планетъ, и т. д. Кромѣ присвоенія числамъ фантастическихъ значеній, ихъ употребляли также и для другихъ, болѣе сложныхъ и столь же произвольныхъ операцій: превращая буквы какого-нибудь имени въ числа, опредѣляли сколько лѣтъ остается прожить еще больному; умѣстно ли заключить тотъ или иной бракъ, и т. п. Целлеръ указываетъ, что философія пиѳагорейцевъ была математическою формою такого метафизическаго мистицизма, для котораго числа служатъ не знаками количественныхъ отношеній, а символами сущности вещей. Разнузданный символизмъ, который сообщаетъ такую хрупкость всѣмъ сооруженіямъ, воздвигнутымъ на мистической почвѣ и не даетъ уму никакой пищи, кромѣ таинственнаго тумана, обладаетъ однако несомнѣннымъ источникомъ энергіи въ присущей ему замѣчательной способности внушенія. Подобная способность существуетъ, правда, также и въ искусствѣ, но, по причинамъ, которыя мы сейчасъ укажемъ, она проявляется тамъ съ гораздо меньшею силою.

3) Характерною чертою мистическаго воображенія является природа и степень сопровождающаго его довѣрія къ своимъ собственнымъ произведеніямъ. Извѣстно, *) что когда представленіе вступаетъ въ сознаніе, хотя бы даже въ формѣ воспоминанія, являющагося чисто пассивнымъ воспроизведеніемъ, оно оказывается сперва, на мгно-

---

*) См. Ч. 2, гл. II.

веніе, столь же проникнутымъ дѣйствительностью, какъ и воспріятіе. Иллюзія эта является еще полнѣе въ созданіяхъ творческаго воображенія, но она имѣетъ различныя степени и достигаетъ высшей изъ этихъ степеней именно у мистиковъ.

Въ сферѣ научнаго и практическаго творчества, работа созидающаго воображенія сопровождается лишь условнымъ и временнымъ къ ней довѣріемъ. Сооруженіе, возведенное изъ образовъ, должно оправдать свое право на существованіе или объясненіемъ дѣйствительныхъ фактовъ (для ученаго), или воплощаясь въ изобрѣтеніи, оказывающемся пригоднымъ, то есть приспособленнымъ къ своей цѣли (для практическаго дѣятеля).

Въ художественной сферѣ творчество сопровождается хотя бы мимолетною вѣрою въ свою истинность. Какъ справедливо замѣчаетъ Гроссъ, это является необходимымъ условіемъ творческой фантазіи. Особенности ея не исчерпываются одною лишь свободой созданія образовъ. Она отличается отъ простого ихъ сочетанія и отъ памяти тѣмъ, что считаетъ свои представленія истинными. Даже у самого ихъ творца существуетъ на этотъ счетъ сознательная иллюзія (bewusste Selbstauschung); художественное наслажденіе является какъ-бы состояніемъ колебанія между представленіемъ и дѣйствительностью *).

Мистическое воображеніе предполагаетъ безусловную стойкую вѣру. Мистики являются вѣрующими въ полномъ смыслѣ этого слова. Они проникнуты непоколебимою вѣрою. Эта присущая имъ черта обусловлена глубиною эмоціоннаго состоянія, вызывающаго и поддерживающаго такую форму творчества. Мысль, осѣняющая ихъ умъ, становится предметомъ познанія лишь облекаясь въ образы. Много было говорено по поводу объективной цѣнности символическихъ формъ, которыя служатъ для мистичес-

*) Гроссъ. *Игры животныхъ*, стр. 308—312.

каго воображенія. Споръ этотъ самъ по себѣ представляется здѣсь несущественнымъ, но подаетъ намъ поводъ положительно указать, что созидающее воображеніе ни у кого не достигало такъ часто, какъ у мистиковъ, степени галлюцинаціи. Видѣнія, прикосновенія, внѣшніе голоса и голоса безъ словъ, признаваемыя теперь галлюцинаціями душевно двигательной сферы,—все это ежеминутно встрѣчается въ ихъ произведеніяхъ, такъ что мозолитъ подъ конецъ глаза. Относительно природы такихъ психическихъ состояній возможны лишь два заключенія: одно естественное—только что указанное нами; а другое сверхъестественное (котораго придерживаются большинство теологовъ, считающіе эти явленія дѣйствительными откровеніями свыше). Съ обѣихъ этихъ точекъ зрѣнія усматривается здѣсь естественное стремленіе мистическаго воображенія *воплотиться* въ реальныя формы. Оно самопроизвольно переносится во внѣшній міръ, при содѣйствіи процесса, который ставитъ его на одинъ уровень съ дѣйствительностью, независимо отъ того, какое изъ двухъ упомянутыхъ заключеній признается правильнымъ. Позволительно отмѣтить тотъ фактъ, что никакой другой типъ творческаго воображенія не обладаетъ такою энергіею и такой постоянностью въ вѣрѣ.

II.

Мистическое воображеніе, работая свойственными ему способами, создаетъ космологическія, религіозныя и метафизическія сооруженія, краткій обзоръ которыхъ поможетъ намъ вполнѣ уяснить его природу.

I. Наиболѣе цѣльнымъ изъ такихъ сооруженій надо признать космологическую систему, созданную на почвѣ одного только воображенія. Такое міросозерцаніе является теперь рѣдкимъ и ненормальнымъ. Оно встрѣчается въ наше время лишь у нѣкоторыхъ художниковъ, мечтателей

или эстетиковъ, какъ нѣчто мимолетное, имѣющее характеръ отголоска давно минувшей, давно пережитой человѣчествомъ старины. Такъ, Викторъ Гюго видитъ въ каждой буквѣ азбуки внѣшнее подражаніе какому-либо существенному предмету человѣческаго знанія: «А — это крыша,—щипецъ со своею поперечиною и въ то же время арка; D — (dos) спина; Е — пьедесталъ, консоль и т. д., такъ что домъ человѣка и его архитектура, тѣло человѣка и его строеніе, равно какъ правосудіе, музыка, религія, война, сельскохозяйственныя работы, геометрія, горы и т. д., все это содержится въ азбукѣ, благодаря мистическимъ силамъ формъ» *).

Еще радикальнѣе высказывается Жераръ де-Нерваль (нерѣдко испытывавшій и самъ галлюцинаціи): «Въ нѣкоторыя мгновенія все принимало для меня новый видъ: сокровенные голоса исходили изъ мелкихъ растеній, деревьевъ, большихъ животныхъ и самыхъ скромныхъ насѣкомыхъ, дабы предостерегать и ободрять меня. Безформенные и безжизненные предметы облекались своеобразной таинственностью, смыслъ которой былъ для меня понятнымъ». Для нѣкоторыхъ другихъ современныхъ намъ мистиковъ «дѣйствительный міръ начинаетъ походить порою на феерію».

Средніе вѣка, являвшіеся эпохой мощнаго воображенія и слабой культуры разума, были въ этомъ отношеніи несравненно богаче. «Многіе думали тогда, что здѣсь на землѣ все является символами и аллегоріями, причемъ видимое имѣетъ цѣнность лишь благодаря невидимому, которое подъ нимъ сокрыто». Растенія, животныя и вообще рѣшительно все становится предметомъ для истолкованія; каждый изъ членовъ человѣческаго тѣла оказывается эмблемою: голова—это Христосъ, волосы—святые небожители, ноги — апостолы, глаза — созерцаніе, и т. д. Имѣются цѣлыя книги, гдѣ все это объясняется совер-

---

*) Мабильо, тамъ же, стр. 132.

шенно серьезно. Кто не знакомъ съ символизмомъ средневѣковыхъ католическихъ соборовъ и вызывавшимися имъ нелѣпыми бреднями? Соборныя башни изображали собою молитву, столпы — апостоловъ, камни и связывавшій ихъ цементъ—собраніе вѣрующихъ, окна представляли собою органы чувствъ,—устои и контрфорсы—помощь Всевышняго и т. д. до самыхъ мельчайшихъ подробностей.

Въ наше время усиленнаго умственнаго развитія не многимъ лишь оказывается возможнымъ чистосердечно вернуться къ психическому состоянію, напоминающему эту эпоху. Даже и тотъ, кому удается близко сродниться съ такимъ состояніемъ, оказывается далекимъ отъ него во многихъ отношеніяхъ.

Первобытный человѣкъ приписываетъ всему жизнь, сознаніе и волю, способную обнаруживаться поступками. Тоже дѣлаетъ и символистъ, но онъ не вѣритъ, чтобъ каждый предметъ обладалъ своею собственною личной самостоятельною душою. Неспособность обобщать и мыслить отвлеченно, свойственная младенчеству человѣчества и населявшая міръ несмѣтнымъ числомъ одушевленныхъ существъ, исчезла. Каждый источникъ дѣятельности, разгадываемый съ помощью символовъ, принимаетъ характеръ частнаго проявленія сокровенной силы, вытекающей изъ единаго первоначальнаго, личнаго или же безличнаго, источника. Въ глубинѣ космогоніи, созданной мистическимъ воображеніемъ, всегда таится деизмъ или же пантеизмъ.

II. Зачастую ошибочно отождествляли мистическое воображеніе съ религіознымъ. Дозволительно, правда, утверждать, что каждая религія, какою бы прозаическою и бѣдною она ни была, содержитъ въ себѣ нѣкоторое количество мистицизма въ скрытомъ состояніи, такъ какъ предполагаетъ нѣчто невѣдомое и сверхчувственное. Тѣмъ не менѣе извѣстны религіи, которыя на самомъ дѣлѣ въ очень слабой степени осложнялись мистицизмомъ. Таковы, напримѣръ, религіи дикарей, имѣвшія строго утилитарный

характеръ. Можно указать также у варварскихъ народовъ на воинственный культъ германцевъ и аіцтековъ, а у цивилизованныхъ на греческую и римскую миѳологію *). Мистическое воображеніе не заключено въ рамки религіозной мысли, но, при всемъ томъ, исторія свидѣтельствуетъ, что оно достигало самаго пышнаго расцвѣта именно въ этихъ рамкахъ. Дабы не вдаваться въ излишнія подробности, замѣтимъ, что во всѣхъ большихъ религіяхъ, подвергшихся полной эволюціи, возникала борьба между людьми мысли и воображенія, — между сторонниками догмата и мистиками. Первые, являясь какъ бы архитекторами раціоналистическаго направленія, созидали, съ помощью отвлеченныхъ идей и логическихъ операцій, индукціи и дедукціи, тогда какъ вторые, руководствуясь только воображеніемъ, довольно мало заботились о согласованіи своего творчества съ законами логическаго мышленія. Эти послѣдніе (о первыхъ мы здѣсь говорить не будемъ) достигали особенно блестящихъ результатовъ въ живомъ религіозномъ творчествѣ, такъ какъ движущая его энергія заключалась въ ихъ чувствахъ,—«въ ихъ сердцѣ», а также потому, что они говорили языкомъ, сотканнымъ изъ конкретныхъ образовъ,—являющимся одновременно символическимъ и аллегорическимъ. Мистическое воображеніе можно разсматривать какъ преобразованіе миѳическаго, обусловленное переходомъ миѳа въ символъ. Избѣгнуть такого перехода нельзя. Съ одной стороны, эмоціонныя душевныя состоянія не могутъ оставаться туманными, расплывчатыми и чисто субъективными. Стремясь опредѣлиться во времени и пространствѣ, онѣ сосредоточиваются

*) Если устранить изъ нихъ вліяніе восточныхъ религій, а также мистерій, которыя, по словамъ Аристотеля, являлись не догматическимъ ученіемъ, а только зрѣлищемъ, совокупностью символовъ, дѣйствовавшихъ путемъ таинственныхъ намековъ и внушенія,—уже извѣстными намъ способами, свойственными мистическому воображенію.

въ образѣ,—создаютъ личность, легенду, событіе или же религіозный обрядъ. (Такъ Будда служитъ воплощеніемъ склонностей къ состраданію и покорности судьбѣ, соединенныхъ со стремленіемъ къ окончательному успокоенію въ нѣдрахъ небытія). Отвлеченныя идеи и чистые концепты сами по себѣ противны природѣ мистика. Поэтому они, въ свою очередь, должны тоже облечься въ образы, которые позволяли бы ихъ угадывать, намекая только на ихъ присутствіе (символическое установленіе непосредственныхъ отношеній между человѣкомъ и Богомъ въ разныхъ вѣроученіяхъ; многократныя воплощенія Вишну, служащія эмблемой божественнаго покровительства и т. д.). Употребляемые при этомъ образы не являются такими сухими и безцвѣтными, какъ слова, успѣвшія уже утратить, вслѣдствіе долговременнаго ими пользованія, всякую цѣнность, въ смыслѣ непосредственнаго представленія, и обратившіяся въ простые условные знаки или ярлыки. Символическіе, а потому самому (какъ мы это видѣли) конкретные, образы являются непосредственными замѣстителями дѣйствительности. Понятно, что они на столько же отличаются отъ словъ, на сколько рисунки перомъ и красками отличаются отъ буквъ нашей азбуки, получившихся изъ нихъ путемъ сокращенія и упрощенія.

Необходимо однако замѣтить, что если мистицизмъ «является наивнымъ усиліемъ уловить абсолютное, не діалектическимъ, а символическимъ способомъ мышленія, который живетъ символами и только въ нихъ однихъ находитъ для себя соотвѣтственное выраженіе» *), то этотъ фазисъ воображенія служилъ, повидимому, для нѣкоторыхъ умовъ лишь низшею формою. Они пытались подняться надъ нею чрезъ посредство экстаза, стремясь уловить основной принципъ всего сущаго, казавшійся имъ чистымъ единствомъ безъ всякихъ формъ и очертаній. Метафизическій

---

*) Recejac, тамъ же стр. 139.

раціонализмъ стремится достигнуть той же цѣли иными способами и путями. Попытки эти представляютъ для психологіи большой интересъ, вслѣдствіе кажущагося или дѣйствительнаго устраненія изъ нихъ всего символическаго, но такъ какъ онѣ выходятъ изъ рамокъ нашего предмета, то мы и не можемъ здѣсь на нихъ останавливаться.

III. Исторія свидѣтельствуетъ, что философія ограничилась лишь преобразованіемъ идей, порожденныхъ мистицизмомъ, замѣняя вмѣстѣ съ тѣмъ въ выраженіи этихъ идей образы и недоказанныя утвержденія формами выраженія и утвержденія, принятыми въ раціональной системѣ мышленія *). Такое заявленіе со стороны метафизика избавляетъ насъ отъ дальнѣйшихъ комментарій.

Различіе между религіознымъ и метафизическимъ или же философскимъ символизмомъ усматривается въ природѣ ихъ составныхъ элементовъ. Направленный въ религіозную сторону, мистическій символизмъ пользуется въ своемъ творчествѣ главнымъ образомъ двумя элементами: воображеніемъ и чувствами. Напротивъ того, его творчество въ метафизическомъ направленіи предполагаетъ, кромѣ воображенія, также и разсудочный элементъ (проявляющійся, впрочемъ, сравнительно въ слабой степени). Такое измѣненіе влечетъ за собою кое-какія уклоненія отъ первоначальнаго типа. Сооруженія отличаются большею логическою правильностью. Кромѣ того (что представляется также существенной чертой), матеріалы этихъ сооруженій хотя и походятъ на символическіе образы, но стремятся уже перейти въ концепты. Это отвлеченія, надѣленныя искусственною жизнью,—воплощенныя аллегоріи,—въ сущности являющіяся наслѣдницами языческихъ божествъ и духовъ. Короче сказать, метафизическій мистицизмъ составляетъ переходное состояніе къ метафизическому раціонализму, несмотря на то, что оба эти стремленія вели постоянную

---

*) Гартманъ, тамъ же, т. I, ч. 2, гл. IX.

борьбу, какъ на философской, такъ и на религіозной почвѣ. Въ системахъ возсозданія міра творческою дѣятельностью воображенія, можно было бы установить подраздѣленія по возрастающей хрупкости этихъ системъ, зависящей въ свою очередь отъ количества и качества вложенныхъ въ нихъ гипотезъ. Такъ, напримѣръ, усматривается весьма замѣтная прогрессія при переходѣ отъ системы Плотина къ фантастическому бреду гностиковъ и каббалистовъ. Въ ихъ космогоніяхъ прямо уже вступаешь въ міръ разнузданной фантазіи, которая, вмѣсто романовъ изъ людской жизни, изобрѣтаетъ космическіе романы. Дѣйствующими лицами въ нихъ являются упомянутыя уже аллегорическія сущности,—полуконцепты и полусимволы: десять *зефиротовъ* каббалы, — неизмѣнныя формы бытія; *сизигіи* или четы гностицизма (духъ и размышленіе, бездна и безмолвіе, разумъ и жизнь, дыханіе и истина и т. п.); абсолютное, проявляющееся развертываніемъ пятидесяти двухъ своихъ аттрибутовъ, причемъ на каждое развертываніе требуется семь *іоновъ*, а все въ совокупности соотвѣтствуетъ тремъ стамъ шестидесяти четыремъ днямъ въ году и т. д. Было бы безцѣльно останавливаться на этихъ бредняхъ, къ которымъ могутъ относиться съ извѣстнымъ уваженіемъ развѣ только спеціалисты историки, тогда какъ для психолога онѣ имѣютъ единственно только интересъ патологическаго документа. Къ тому же эта форма мистическаго воображенія не представляетъ достаточнаго обилія новыхъ точекъ зрѣнія для того, чтобы можно было говорить о ней, не впадая въ повторенія.

Въ заключеніе позволимъ себѣ замѣтить, что мистическое воображеніе смѣлостью своего полета, равно какъ своимъ разнообразіемъ и богатствомъ, не уступаетъ никакой другой формѣ творческаго воображенія, въ томъ числѣ также и художественному творчеству, которое, въ силу ходячихъ предразсудковъ, считается идеальнымъ типомъ полнѣйшей свободы въ изобрѣтеніи. Опираясь на ана-

гіи самаго рискованнаго свойства, мистическое творчество создавало цѣлыя міросозерцанія, матеріалами для которыхъ служили почти въ одинаковой степени и чувства и образы, и возводило гигантскія сооруженія въ символическомъ стилѣ.

ГЛАВА IV.

Научное воображеніе.

I.

Никто не отрицаетъ необходимости воображенія во всѣхъ почти наукахъ. Признаютъ, что безъ него можно было бы только копировать, повторять и подражать,—что оно является силой, двигающей науку впередъ и раскрывающей передъ ней область невѣдомаго. Съ другой стороны, однако, существуетъ довольно распространенный предразсудокъ, въ силу котораго многіе утверждаютъ, будто научное развитіе ослабляетъ и давитъ воображеніе. Предразсудокъ этотъ обусловливается прежде всего неоднократно уже указаннымъ здѣсь недоразумѣніемъ, полагающимъ сущность творческаго воображенія въ образахъ, которые, въ большинствѣ случаевъ, замѣняются въ наукѣ отвлеченіями или же концептами вещей, такъ что результаты научнаго творчества не обладаютъ такой полнотой жизни, какая проявляется въ религіозномъ и художественномъ творчествѣ или даже въ области механическихъ изобрѣтеній. Кромѣ того, въ наукѣ творческое воображеніе должно подчиняться въ своемъ полетѣ необходимымъ условіямъ, которыя ставятся разумомъ. Оно не блуждаетъ по произволу, а въ каждомъ данномъ случаѣ стремится къ опредѣленной цѣли. Результаты научнаго творчества существуютъ, то есть признаются, только при соблюденіи опредѣленныхъ условій, предустановленныхъ въ самомъ процессѣ творчества.

Послѣ художественнаго воображенія, лучше всего описано психологами научное, что избавляетъ насъ отъ труда вдаваться по отношенію къ нему въ особенныя подробности. Замѣтимъ, однако, что по этому предмету не имѣется еще до сихъ поръ надлежаще обстоятельнаго изслѣдованія. Дѣйствительно, научнаго воображенія, одинаковаго для всѣхъ вообще наукъ, не существуетъ. Форма его необходимо измѣняется въ зависимости отъ природы научныхъ фактовъ, служащихъ для него матеріаломъ. При такихъ обстоятельствахъ, научное воображеніе естественно распадается на извѣстное число видовъ и даже родовъ. Отсюда вытекаетъ необходимость монографій, каждая изъ которыхъ должна быть написана компетентнымъ лицомъ.

Никто не сомнѣвается, что математика требуетъ особой формы творческаго воображенія, но и здѣсь еще означенная форма оказывается слишкомъ неопредѣленною. Въ ариѳметикѣ, алгебрѣ и вообще въ чистомъ математическомъ анализѣ, гдѣ изобрѣтеніе облекается въ самыя отвлеченныя формы количественныхъ символовъ и отношеній, творчество не можетъ имѣть такого же характера, какъ въ геометріи. Чтобы ни говорили объ идеальности геометрическихъ фигуръ, (эмпирическое происхожденіе которыхъ теперь болѣе уже не оспаривается), онѣ не могутъ обходиться безъ соотвѣтственнаго представленія въ пространствѣ. Мыслимо ли развѣ, чтобъ творецъ начертательной геометріи, Монжъ, освободившій строителей, архитекторовъ, механиковъ и каменотесовъ отъ необходимости слѣдовать традиціоннымъ принципамъ прежней ихъ рутины, могъ бы обладать тѣмъ самымъ типомъ воображенія, какъ математикъ, посвятившій всю свою жизнь изслѣдованіямъ по теоріи чиселъ? Здѣсь мы видимъ двѣ рѣзко отличающіяся одна отъ другой разновидности математическаго воображенія, между которыми разумѣется существуютъ также и промежуточныя формы. Въ физикѣ творчество воображенія по необходимости еще конкретнѣе, чѣмъ

въ геометріи, такъ какъ оно вынуждено непрестанно сообразоваться съ данными внѣшнихъ чувствъ, т. е. съ совокупностью зрительныхъ, осязательныхъ, двигательныхъ, звуковыхъ, тепловыхъ и т. п. явленій, именуемыхъ свойствами вещества. Тиндаль говоритъ: «Глазъ нашъ не можетъ видѣть, какъ звуковыя волны послѣдовательно разрѣжаются и сгущаются, но мы усматриваемъ это мысленно», т. е. съ помощью зрительныхъ представленій. То же самое слѣдуетъ сказать и о химіи. Творцы атомистической теоріи безъ сомнѣнія видѣли атомы умственнымъ своимъ окомъ и усматривали какимъ образомъ строятся изъ нихъ составныя тѣла. Сложность воображенія, послѣдовательно возрастая у геолога, ботаника и зоолога, все болѣе приближается къ воспріятію, совмѣщающему въ себѣ множество подробностей. Въ медицинѣ мы имѣемъ сочетаніе науки съ искусствомъ, вслѣдствіе котораго врачу необходимы зрительныя представленія внѣшнихъ и внутреннихъ формъ организма, микроскопическаго и общаго строенія, а также многообразія болѣзненныхъ состояній. Онъ пользуется также другими представленіями: слуховыми (въ выслушиваніи), осязательными (въ ощупываніи и т. п.). Замѣтимъ, что здѣсь идетъ рѣчь не о простомъ распознаваніи болѣзни при содѣйствіи воспроизводящаго воображенія, но о раскрытіи сущности болѣзненнаго состоянія на основаніи представляемыхъ имъ опредѣленныхъ симптомовъ. Если позволительно придать выраженію «научное творчество» настолько обширный объемъ, чтобъ оно примѣнялось также и къ изобрѣтенію на почвѣ соціальныхъ отношеній, то мы убѣдимся, что творчество обставлено тамъ еще болѣе разнообразными требованіями. Изобрѣтателю необходимо представлять себѣ не только элементы настоящаго и прошедшаго, но также созидать представленія о будущемъ, на основаніи правдоподобной индукціи или дедукціи.

Можно было бы возразить, что предшествовавшія пе-

речисленія указываютъ большое разнообразіе въ *матеріалахъ* творческаго воображенія, но не въ самой его сущности, и утверждать, что подъ этимъ внѣшнимъ разнообразіемъ скрывается тождественная самой себѣ единая форма такъ называемаго научнаго воображенія. Такого рода положеніе оказалось бы однако голословнымъ. Дѣйствительно, мы уже видѣли (ч. I, гл. I), что не существуетъ никакого особаго творческаго инстинкта или же неопредѣленной и самодовлѣющей творческой способности и что все сводится къ потребностямъ, которыя, въ извѣстныхъ случаяхъ, вызываютъ новыя сочетанія образовъ. Природа наличныхъ матеріаловъ является поэтому весьма существенною. Она опредѣляетъ до извѣстной степени характеръ творчества, указывая направленіе, въ которомъ воображеніе должно работать. Всякое отступленіе отъ этихъ указаній карается неудачей, или же тяжкимъ трудомъ, приводящимъ къ скудному результату. Изобрѣтеніе, отдѣленное отъ того, что облекаетъ его въ опредѣленныя формы, становится чистой абстракціей.

Монографіи, о желательности которыхъ мы заявляли, окажутся при такихъ обстоятельствахъ далеко не лишними. Одна только ихъ совокупность и дозволитъ вполнѣ выяснить роль воображенія въ наукахъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, тогда лишь получится возможность опредѣлить путемъ отвлеченія черты, общія всѣмъ видамъ и являющіяся характерными для этого типа воображенія.

Если выдѣлить математическія науки въ особый разрядъ, то всѣ науки, относящіяся до дѣйствительныхъ фактовъ, начиная съ астрономіи и кончая соціологіей, окажутся построенными на наблюденіи, предположеніи и повѣркѣ. Наблюденіе зависитъ отъ степени совершенства внутреннихъ и внѣшнихъ чувствъ; предположеніе является результатомъ дѣятельности творческаго воображенія, а провѣрка сводится къ разсудочнымъ дѣйствіямъ, въ которыя привходитъ также и воображеніе. Чтобы опредѣлить

вліяніе, обнаруживаемое воображеніемъ на развитіе наукъ, мы разсмотримъ это вліяніе: 1) въ наукахъ, которыя только что строятся; 2) въ окончательно сложившихся уже наукахъ; 3) въ способахъ провѣрки гипотезъ.

II.

Извѣстно, что степень совершенства какой либо науки опредѣляется количествомъ возможнаго примѣненія къ ней математики. Обратно, мы въ правѣ утверждать, что несовершенство науки измѣряется количествомъ заключающагося въ ней воображенія. Мы стоимъ тутъ лицомъ къ лицу съ психологической необходимостью. Тамъ, гдѣ человѣческій умъ не можетъ ничего съ точностью опредѣлить или объяснить, онъ изобрѣтаетъ, предпочитая суррогатъ знанія полному отсутствію такового. Воображеніе тутъ служитъ замѣстителемъ. За отсутствіемъ раціональнаго, объективнаго рѣшенія оно создаетъ субъективное рѣшеніе, построенное на предположеніи. Въ процессѣ этомъ усматриваются различныя степени.

1) Въ ложныхъ наукахъ (алхиміи, астрологіи, волшебствѣ, оккультизмѣ и т. п.) которыя правильнѣе было бы назвать зачаточными, такъ какъ онѣ являлись попытками выработать болѣе точныя теоріи, вслѣдствіе чего не всѣ ихъ бредни оказались пустыми и безцѣльными, почти все выпадаетъ на долю воображенія. Въ исторіи науки—это золотой вѣкъ творческаго воображенія, соотвѣтствующій разсмотрѣнному уже нами миѳическому періоду.

2) Въ неуспѣвшихъ еще сложиться полунаукахъ (къ которымъ слѣдуетъ отнести нѣкоторые отдѣлы біологіи, а также психологію, соціологію и т. д.), усматривается послѣдовательное сокращеніе объясненій, созданныхъ на почвѣ одного только воображенія, не подкрѣпленнаго фактическими данными, а потому самому постепенно отвергаемыхъ опытомъ, который вначалѣ отсутствовалъ или

являлся недостаточнымъ для ихъ провѣрки. При всемъ томъ такія полунауки переполнены еще взаимно противорѣчащими гипотезами, которыя смѣняютъ и уничтожаютъ другъ друга. Неблагонадежность основъ, поддерживающихъ эти гипотезы, какъ нельзя болѣе очевидна и возводимыя на нихъ научныя сооруженія могутъ, сплошь и рядомъ, служить образцами измышленій, которыя позволительно было бы отнести къ области *научной миѳологіи*.

Кромѣ значительнаго количества воображенія, затрачиваемаго при этомъ во многихъ случахъ безъ большого барыша, заслуживаетъ здѣсь вниманія также и другая характерная черта, касающаяся степени довѣрія, внушаемаго творчествомъ воображенія на собственной его почвѣ. Мы уже неоднократно убѣждались, что впечатлѣнія, вызываемыя результатами такого творчества, прямо пропорціональны ощущаемому къ нему довѣрію и что оба эти явленія какъ бы объединяются, представляя собою двѣ стороны одного и того же психическаго состоянія. Оказывается, что вѣра, т. е. безусловное согласіе ума съ недоказаннымъ утвержденіемъ, достигаетъ своей наибольшей силы какъ разъ по отношенію къ такимъ фантастическимъ гипотезамъ. Извѣстно, что въ наукахъ существуютъ и такія гипотезы, въ ложности которыхъ никто болѣе не сомнѣвается. Онѣ сохранились лишь благодаря дидактической своей полезности, въ качествѣ простыхъ и удобныхъ способовъ изложенія. Такъ напримѣръ «свойства вещества»: теплота, электричество, магнитизмъ и т. д. разсматривались въ физикѣ какъ особыя качества еще въ первой половинѣ девятнадцатаго столѣтія. Подобный же характеръ имѣетъ гипотеза о двухъ электрическихъ жидкостяхъ. Сродство и сцѣпленіе до сихъ поръ употребляются въ химіи какъ условныя общепринятыя выраженія, которымъ однако не приписываютъ болѣе возможности что либо объяснять.

Есть гипотезы, считающіяся приближеніемъ къ дѣй-

ствительности. Таковы истинно научныя предположенія. Онѣ вызываютъ къ себѣ довѣріе, являющееся, однако, условнымъ, такъ какъ оно можетъ быть отъ нихъ отнято. Это признается, по крайней мѣрѣ принципіально, всѣми учеными и дѣйствительно выполнялось многими изъ нихъ.

Наконецъ, есть гипотезы, отождествляемыя съ научными истинами, а потому самому сочетанныя съ безусловной, глубокой вѣрой. Исторія науки и повседневное наблюденіе свидѣтельствуютъ, что такое настроеніе ума всего пышнѣе разростается на почвѣ зачаточныхъ наукъ, неуспѣвшихъ еще хорошенько сложиться. Чѣмъ меньше доказательствъ, тѣмъ сильнѣе становится вѣра. Такого рода отношеніе къ гипотезѣ, совершенно противузаконное съ точки зрѣнія логики, кажется психологу совершенно естественнымъ. Умъ стойко держится за гипотезу, если, она создана имъ самимъ, или же если она до такой степени согласуется съ внутреннимъ его настроеніемъ, что кажется непосредственно вытекающей изъ него. Возьмемъ, напримѣръ, гипотезу послѣдовательной эволюціи. Здѣсь незачѣмъ напоминать о важномъ ея философскомъ значеніи и громадномъ вліяніи ея почти на всѣ отрасли человѣческаго знанія. Несмотря на все это она остается еще гипотезою, хотя многіе признаютъ её чѣмъ то въ родѣ безспорнаго и неприкосновеннаго догмата, стоящаго выше какихъ бы то ни было возраженій. Они исповѣдуютъ такую гипотезу съ фанатизмомъ, свойственнымъ только самой непоколебимой вѣрѣ. Это можетъ служить новымъ доказательствомъ тѣсной связи между воображеніемъ и вѣрою, ростъ и ослабленіе которыхъ идутъ всегда за одно.

III.

Въ хорошо организованныхъ наукахъ, представляющихъ собою стройную совокупность прочно обоснованныхъ ученій, которыя постепенно все болѣе разростаются, должно

ли приписывать одному только творческому воображенію каждое изобрѣтеніе и каждое открытіе, однимъ словомъ, каждый шагъ впередъ? Вопросъ этотъ является самъ по себѣ довольно щекотливымъ. Характерною чертою научнаго знанія, возвышающею его надъ уровнемъ обыкновеннаго простого знанія, служитъ методическое употребленіе опыта и строго логическихъ способовъ разсужденія. Между тѣмъ, индукція и дедукція даютъ уже возможность переходить отъ извѣстнаго къ неизвѣстному. Воздавая должное этимъ методамъ мышленія, слѣдуетъ, однако, признать, что они скорѣе ограждаютъ отъ ошибокъ, чѣмъ способствуютъ изобрѣтенію. Они походятъ, какъ говорилъ Кондильякъ, на перила мостовъ, которыя не помогаютъ путнику идти, но препятствуютъ ему упасть. Онѣ особенно важны въ качествѣ хорошей привычки. Что касается до «методовъ изобрѣтенія», по поводу которыхъ написано много ученыхъ разсужденій, то ихъ на самомъ дѣлѣ не существуетъ, такъ какъ, въ противномъ случаѣ, можно было бы фабриковать изобрѣтателей подобно тому, какъ фабрикуютъ теперь механиковъ и часовыхъ дѣлъ мастеровъ. Изобрѣтаетъ одно только воображеніе, которое доставляетъ разсудочнымъ способностямъ матеріалы для разработки: ставитъ имъ задачи и даже указываетъ способы рѣшенія таковыхъ. Разсужденіе служитъ только орудіемъ провѣрки и доказательства. Оно преобразуетъ работу воображенія въ логическія послѣдствія, заслуживающія довѣрія. Если ничего не было предварительно воображено, то методическое мышленіе окажется безцѣльнымъ и непримѣнимымъ, такъ какъ нельзя разсуждать о чемъ-либо совершенно неизвѣстномъ. Даже и въ тѣхъ случаяхъ, когда задача, какъ бы вслѣдствіе одного только разсужденія, подвигается къ своему рѣшенію, воображеніе постоянно въ него привходитъ, въ формѣ предлагаемой имъ послѣдовательности попытокъ, пробъ, предположеній и указаній на различныя возможности. Обязанность методическаго мы-

шленія заключается въ томъ, чтобы опредѣлять цѣнность такихъ предложеній, принимать ихъ, или же отвергать *).

Приведемъ нѣсколько примѣровъ, доказывающихъ, что предположенія, которыя являются результатами творчества сочетательнаго воображенія, служатъ источникомъ самыхъ разнообразныхъ научныхъ изобрѣтеній **).

Въ математикѣ каждое новое изобрѣтеніе имѣетъ сперва характеръ гипотезы, которую надлежитъ доказать, выяснивъ, что она является слѣдствіемъ признанныхъ уже передъ тѣмъ общихъ истинъ. До такой провѣрки, рѣшающей судьбу математическаго открытія, оно имѣетъ характеръ простого предположенія. «Бесѣдуя со мной объ участіи воображенія въ научныхъ работахъ,—говоритъ Либихъ,— одинъ изъ выдающихся французскихъ математиковъ объявилъ, что, по его мнѣнію, значительное большинство математическихъ истинъ выяснено не дедуктивнымъ путемъ, а чрезъ посредство воображенія. Онъ могъ бы сказать это совершенно безошибочно о всѣхъ вообще математическихъ истинахъ». Извѣстно, что Паскаль еще въ дѣтствѣ нашелъ самъ, безъ посторонней помощи, 32-е предложеніе Эвклида.

---

*) Въ одной изъ немногихъ оставленныхъ имъ замѣтокъ, Джемсъ Уаттъ сообщаетъ: „Разъ какъ-то въ понедѣльникъ пополудни я вышелъ въ Глазговѣ прогуляться за городъ, при чемъ естественно принялся размышлять о тогдашнихъ моихъ опытахъ надъ способами предотвратить охлажденіе цилиндра паровой машины... Тогда пришла мнѣ въ голову мысль, что паръ, въ качествѣ упругой жидкости, долженъ расширяться, устремляясь въ безвоздушное пространство. Выкачавъ предварительно воздухъ изъ особаго сосуда и открывъ сообщеніе съ этимъ сосудомъ для водяного пара, находящагося въ цилиндрѣ, можно, вѣдь, представить себѣ, что изъ этого должно произойти". Создавъ съ помощью воображенія главную сущность своего открытія, Уаттъ перечисляетъ способы, послѣдовательное примѣненіе которыхъ дозволило ему усовершенствовать сдѣланное изобрѣтеніе.

**) Для болѣе обстоятельнаго ознакомленія съ этимъ предметомъ рекомендуемъ читателю обратиться къ *Логикѣ гипотезы* Эрнеста Навилля, изъ которой заимствовано нами большинство нижеслѣдующихъ фактовъ.

Выведенное отсюда заключеніе, будто онъ открылъ и всѣ предшествовавшія предложенія великаго греческаго геометра, можетъ быть и невѣрнымъ, такъ какъ порядокъ, которому слѣдовалъ Эвклидъ, не вытекаетъ изъ природы вещей съ необходимостью, исключающей возможность всякаго иного порядка. Какъ бы ни было, съ помощью одного лишь разсужденія нельзя было бы сдѣлать такое открытіе.

«Весьма многіе, къ числу которыхъ я присоединяю и себя самого,—говоритъ Навилль,—могли бы размышлять цѣлую жизнь и всетаки не найти 32-го предложенія Эвклида» *). Фактъ этотъ самъ по себѣ уже наглядно выясняетъ разницу между изобрѣтеніемъ и доказательствомъ,—воображеніемъ и разсужденіемъ.

Въ наукахъ, имѣющихъ дѣло съ вещественными фактами, всѣ наиболѣе прочно установленныя научныя истины прошли черезъ состояніе недоказанныхъ предположеній. Исторія науки не допускаетъ на этотъ счетъ ни малѣйшаго сомнѣнія. Если у насъ возникаетъ сама собою иллюзія противуположнаго свойства, то она объясняется тѣмъ, что нѣсколько вѣковъ тому назадъ медленно выработалась стройная система научныхъ истинъ, составляющихъ какъ бы одно цѣлое и занесенныхъ въ классическія руководства, въ которыхъ мы обучаемся имъ съ дѣтства. Въ такихъ руководствахъ научныя теоріи излагаются такъ, какъ еслибъ онѣ выработались сами собою, путемъ естественнаго развитія, такъ какъ не упоминается о цѣломъ рядѣ неудачъ и тщетныхъ попытокъ, предшествовавшихъ каждому шагу впередъ. На самомъ дѣлѣ, однако, несмѣтное число изобрѣтеній пребывало долгое время въ состояніи простыхъ предположеній, витавшихъ въ области одного только воображенія, такъ какъ различныя обстоятельства не дозволяли имъ осуществиться,—удостоиться доказательства и провѣрки. Такъ напримѣръ, еще въ тринадцатомъ

*) Эрнестъ Навилль, тамъ же.

вѣкѣ Рожеръ Бэконъ довольно явственно представлялъ себѣ въ воображеніи экипажъ, двигающійся на рельсахъ, въ родѣ нынѣшняго желѣзнодорожнаго локомотива. Точно такъ же у него имѣлось представленіе о возможности такого сочетанія стеколъ въ оптическихъ инструментахъ, при помощи котораго можно было бы видѣть очень отдаленные предметы, недоступные обыкновенному человѣческому зрѣнію. Онъ предугадывалъ слѣдовательно телескопъ; утверждаютъ даже, будто у него имѣлись предположенія объ интерференціи звука и свѣта. Справедливость этихъ предположеній доказана, какъ извѣстно, лишь черезъ шестьсотъ лѣтъ послѣ его смерти.

Съ другой стороны, имѣлись и такія научныя предположенія, которыя сравнительно скоро переходили въ разрядъ доказанныхъ истинъ. Тѣмъ не менѣе, и въ нихъ не трудно подмѣтить періодъ, предшествовавшій доказательству,—когда въ основѣ этихъ предположеній лежало только творчество воображенія. Астрономъ Тихо-де-Браге, не обладавшій изобрѣтательнымъ геніемъ, но зато скопившій у себя большой запасъ точныхъ наблюденій, встрѣтился съ Кеплеромъ, надѣленнымъ весьма предпріимчивымъ творческимъ воображеніемъ. Взятые вмѣстѣ, они составляли превосходнаго ученаго. Мы уже видѣли, какимъ образомъ Кеплеръ, руководясь предвзятой идеей о «гармоніи сферъ», открылъ послѣ многихъ неудачныхъ гипотезъ, а также исправленій и попытокъ, знаменитые свои законы движенія планетъ; Коперникъ категорически заявляетъ, что первая мысль объ его теоріи была подана ему гипотезой пиѳагорейцевъ касательно обращенія земли вокругъ центральнаго огня, предполагавшагося неподвижнымъ. Ньютонъ, еще въ 1666 году, пришелъ къ гипотезѣ всемірнаго тяготѣнія, но сперва отказался отъ нея, такъ какъ результаты вычисленія не согласовались съ его наблюденіями. Затѣмъ, нѣсколько лѣтъ спустя, получивъ изъ Парижа свѣдѣнія о болѣе точномъ опредѣленіи дуги меридіана,

дозволившія ему надлежаще провѣрить свою гипотезу, онъ убѣдился въ ея правильности. Лавуазье сообщаетъ о своихъ открытіяхъ въ такихъ выраженіяхъ, которыя прямо свидѣтельствуютъ, что они имѣли первоначально характеръ простыхъ предположеній. «Онъ *подозрѣваетъ*, что атмосферный воздухъ тѣло не простое, а состоящее изъ двухъ весьма различныхъ другъ отъ друга веществъ». «Онъ *предполагаетъ*, что твердыя щелочи (поташъ, сода) и земли (известь, магнезія) не должны причисляться къ разряду простыхъ веществъ», и добавляетъ: «это, впрочемъ, съ моей стороны только предположеніе». Мы уже упоминали, черезъ какія стадіи прошла извѣстная дарвиновская гипотеза. Впрочемъ, исторія научныхъ открытій вся переполнена такими же фактами. Переходъ изъ стадіи воображенія въ періодъ разсудочной провѣрки совершается не всегда одинаковымъ образомъ. Онъ можетъ быть и медленнымъ и внезапнымъ. «Восемь мѣсяцевъ тому назадъ удалось мнѣ увидѣть первый лучъ истины. Три мѣсяца уже прошло съ тѣхъ поръ, какъ занялся для меня ея день, а теперь, въ продолженіе уже цѣлой недѣли, я созерцаю дивное сіяніе ея солнца». Напротивъ того, Гайю, случайно уронивъ кусочекъ кристаллизованнаго известковаго шпата, при первомъ же взглядѣ на поверхность излома одной изъ его призмъ, вскричалъ: «Все разъяснилось!» и тотчасъ же провѣрилъ столь быстро угаданный имъ истинный основной принципъ кристаллизаціи. Мы уже указали (ч. 2, гл. IV) психологическія причины такихъ различій.

Очевидно, что за разсужденіями, индукціями, дедукціями, вычисленіями, доказательствами, логическими методами и т. п. приспособленіями, таится нѣчто ихъ оживляющее, чѣму нельзя научиться. Это нѣчто оказывается результатомъ сложнаго психическаго процесса, именуемаго творческимъ воображеніемъ.

Въ заключеніе замѣтимъ, что гипотеза является измышленіемъ, которому временно приписываютъ значеніе дѣй-

ствительности, способное за ними остаться, если гипотеза выдержитъ провѣрку. Ложныя гипотезы называются у французовъ «воображенными» («imaginaires»), какъ бы съ цѣлью указать, что имъ не удалось выйти изъ первой своей стадіи. Съ психологической точки зрѣнія онѣ не отличаются ни своимъ происхожденіемъ, ни своею природою, отъ болѣе счастливыхъ научныхъ гипотезъ, которыя, будучи подвергнуты провѣркѣ опытомъ или же разсужденіемъ, побѣдоносно вышли изъ этого испытанія. Необходимо также принять во вниманіе, что кромѣ неудавшихся гипотезъ имѣются также гипотезы развѣнчанныя. Одною изъ самыхъ громкихъ и наиболѣе увлекательныхъ въ своихъ приложеніяхъ была, вѣдь, теорія флогистона. Кантъ, въ предисловіи къ *Критикѣ чистаго разума*, привѣтствовалъ въ ней одно изъ величайшихъ открытій восемнадцатаго столѣтія. Исторія науки изобилуетъ примѣрами такихъ крушеній. Они являются психологически какъ бы регрессомъ: изобрѣтеніе, считавшееся въ продолженіе нѣкотораго времени равнозначущимъ дѣйствительности, утрачиваетъ высокое свое положеніе, возвращается назадъ къ стадіи недоказаннаго предположенія, изъ которой казалось вышло уже навсегда, и остается простымъ измышленіемъ.

IV.

Воображеніе не чуждо и третьему заключительному моменту научнаго изслѣдованія (доказательству или же провѣркѣ путемъ опыта). Краткость изложенія будетъ въ данномъ случаѣ тѣмъ умѣстнѣе, что воображеніе держится тутъ на второмъ планѣ, уступая первое мѣсто другимъ способамъ изслѣдованія. Кромѣ того, намъ придется еще разсматривать роль воображенія въ области практическаго и механическаго творчества. Здѣсь оно является лишь вспомогательнымъ полезнымъ орудіемъ, которое служитъ:

Въ умозрительныхъ наукахъ для открытія остро-

умныхъ способовъ доказательства и ухищреній, съ помощью которыхъ можно было бы обойти или же разрѣшить трудности.

Въ опытныхъ наукахъ—для изысканія способовъ разслѣдованія или же провѣрки (отсюда именно и вытекаетъ упомянутая уже его аналогія съ воображеніемъ въ области практическаго творчества). Впрочемъ взаимное вліяніе другъ на друга обѣихъ этихъ формъ воображенія давно уже замѣчено. Каждое научное открытіе влечетъ за собою изобрѣтеніе новыхъ приборовъ, а изобрѣтеніе новыхъ приборовъ, въ свою очередь, дозволяетъ производить болѣе точныя изслѣдованія, наводящія на путь новыхъ открытій.

Къ вышеизложенному остается присовокупить только слѣдующее замѣчаніе: творческое воображеніе, необходимое для третьяго момента научнаго изслѣдованія, является зачастую единственною формою, встрѣчающеюся у заурядныхъ ученыхъ. Не обладая геніальною изобрѣтательностью, они, тѣмъ не менѣе, въ состояніи придумывать кое-какія поправки, добавленія и усовершенствованія къ чужому изобрѣтенію. Одинъ изъ современныхъ писателей дѣлитъ изобрѣтателей въ области научнаго творчества на три категоріи. Къ первой изъ нихъ онъ относитъ ученыхъ, которые не только создали гипотезу, но придумали также провѣрочный опытъ и всѣ необходимые для него приборы; ко второй—тѣхъ, кто создалъ гипотезу и придумалъ необходимый для ея провѣрки опытъ, но воспользовался для производства этого опыта приборомъ, который былъ уже изобрѣтенъ раньше и наконецъ, къ третьей—ученыхъ, которые, встрѣтивъ готовую и доказанную уже гипотезу, придумали новый способъ для ея провѣрки *). Научное воображеніе оказывается въ каждой послѣдующей кате-

*) Колоцца. *L'immaginazione nella Scienza* (Паравія, 1900), стр. 89 и слѣд. Здѣсь можно встрѣтить обстоятельныя подробности о знаменитыхъ изобрѣтеніяхъ и открытіяхъ Галилея, Франклина, Гримальди и др.

горіи бѣднѣе, чѣмъ въ предыдущей, причемъ это нисколько не отражается на точности разсужденій и основательности методовъ изслѣдованія.

Не останавливая вниманія на различіи видовъ и разновидностей научнаго воображенія, можно свести основныя характерныя его черты къ нижеслѣдующему:

Оно пользуется, въ качествѣ матеріаловъ, концептами, степень отвлеченности которыхъ зависитъ отъ природы науки.

Оно употребляетъ исключительно только формы сочетаній съ объективной основой и строго логическими соотношеніями, хотя и задается цѣлью составлять новыя комбинаціи, такъ какъ «открытія заключаются въ сближеніи идей, способныхъ соединяться между собою, но остававшихся до тѣхъ поръ раздѣльными» *) (Лапласъ). Всѣ сочетанія на эмоціонной основѣ при этомъ строжайше устраняются.

Научное воображеніе стремится къ объективности. Въ созидаемыхъ имъ предположеніяхъ, оно имѣетъ въ виду воспроизводить дѣйствительный порядокъ вещей и существующихъ между ними отношеній. Отсюда вытекаетъ естественное его сродство съ реалистическимъ искусствомъ, стоящимъ на полупути между вымысломъ и дѣйствительностью.

Научное воображеніе является объединяющимъ, тогда

---

*) Можно подтвердить это примѣромъ, заимствованнымъ изъ сочиненія Дюкло и Пастера: „Гершель указалъ на зависимость между кристаллической способностью кварца и вращательною способностью этого минерала. Позднѣе, Біо выяснилъ существованіе подобной способности у растворовъ сахара, виннокаменной кислоты и т. п., откуда заключилъ, что она обусловлена не взаимнымъ расположеніемъ частицъ, а формою самой частицы. Пастеръ открылъ зависимость между гемiедріей и частичной диссиметріей. Вслѣдствіе этого, изученіе гемiедріи въ кристаллахъ логически привело его къ изслѣдованію вопросовъ о броженіяхъ и о самопроизвольномъ зарожденіи.

какъ художественное имѣетъ скорѣе развертывающій характеръ. Художественное воображеніе устанавливаетъ главную идею (руководящую мысль, какъ называлъ ее Клодъ Бернаръ), являющуюся притягательнымъ центромъ, изъ котораго исходятъ импульсы, оживляющіе весь трудъ. Принципъ единства, безъ котораго творчество остается безплоднымъ, проявляется всего замѣтнѣе въ области научнаго воображенія. Онъ оказывается тутъ полезнымъ даже и въ томъ случаѣ, когда самъ обусловливается иллюзіей. Даже и такой осторожный ученый, какъ Пастеръ, не побоялся сказать: «*Иллюзіи* у изслѣдователя служатъ однимъ изъ элементовъ его могущества: предвзятыя идеи являются для него руководительницами».

V.

Мнѣ кажется, что я не ошибусь, разсматривая метафизическое воображеніе какъ разновидность научнаго. Обѣ эти формы воображенія вытекаютъ изъ одной и той же потребности. Мы уже неоднократно настаивали на томъ, что различныя формы изобрѣтенія не служатъ проявленіями какого-то особаго творческаго инстинкта, но вытекаютъ каждая изъ стремленія удовлетворить соотвѣтственной особой потребности. Научное воображеніе вызывается прежде всего потребностью знанія или же объясненія чего либо въ частности. Метафизическое воображеніе обусловлено въ свою очередь потребностью объяснить *все*. Дѣло здѣсь идетъ уже не о попыткѣ объясненія ограниченной группы явленій. Тутъ ставится предположеніе относительно всей совокупности вещей, стремящейся къ полному объединенію знанія. Въ основѣ такого предположенія лежитъ потребность не оставлять ничего неразъясненнымъ, которая для извѣстныхъ умовъ оказывается въ высшей степени властной и настоятельной.

Потребность эта вызываетъ созиданіе гипотезы о мірѣ

или человѣкѣ, которая строится обыкновенно по образцу научныхъ гипотезъ и такими же способами. Тѣмъ не менѣе, будучи вполнѣ субъективной въ своихъ основахъ, метафизическая гипотеза представляется лишь только по внѣшности объективною. *Въ дѣйствительности это миѳъ, облеченный въ раціональныя формы.*

Три элемента, необходимые для построенія науки, оказываются и здѣсь, но въ измѣненномъ видѣ: наблюденіе замѣнено размышленіемъ, выборъ гипотезы выдвигается на первый планъ, а примѣняемость ея къ объясненію всѣхъ явленій соотвѣтствуетъ провѣркѣ.

1) Первый элементъ, являющійся подготовительною стадіею, не входитъ въ рамки нашего изслѣдованія, но все-таки побуждаетъ насъ указать, что во всѣхъ наукахъ, успѣвшихъ уже сколько-нибудь сложиться, независимо отъ того, въ какой степени прочно они обоснованы, гипотезы исходятъ всегда изъ фактовъ, данныхъ наблюденіемъ или же опытомъ. Въ метафизикѣ факты замѣняются общими идеями. Конечная точка каждой изъ наукъ служитъ поэтому начальною точкою для философскихъ соображеній. Метафизика начинается тамъ, гдѣ заканчивается каждая наука въ частности. Всѣ эти науки приводятъ къ теоріямъ и гипотезамъ, являющимся, такъ сказать, ихъ предѣлами. Означенныя гипотезы служатъ матеріаломъ для метафизическаго творчества, которое такимъ образомъ созидаетъ гипотезу, построенную на гипотезахъ,—предположеніе, привитое къ другимъ предположеніямъ. Въ результатѣ получается постройка, возведенная воображеніемъ надъ другими подобными же постройками. Главнымъ источникомъ метафизическаго творчества, является поэтому воображеніе, вспомоществуемое размышленіемъ.

Положимъ, что метафизики утверждаютъ будто предметъ ихъ изслѣдованій, вмѣсто того, чтобы быть символическимъ и отвлеченнымъ какъ въ наукахъ, или же фиктивнымъ и воображаемымъ какъ въ искусствахъ, сводится

къ самой сущности вещей, то есть къ безусловной дѣйствительности. Къ несчастью, имъ никогда не удавалось доказать, что достаточно искать, дабы обрѣсти, и желать, дабы получить желаемое.

2) Второй элементъ въ метафизикѣ имѣетъ рѣшающее значеніе. Дѣло идетъ, вѣдь, объ отысканіи принципа, который всѣмъ управляетъ и все объясняетъ. Метафизикъ влагаетъ всю силу своего генія въ созданіе своей теоріи, которая поэтому можетъ служить мѣриломъ, дозволяющимъ опредѣлить могущество его воображенія. Гипотеза, которая въ наукахъ представляется всегда временною и устранимою, становится здѣсь высшей дѣйствительностью, неизмѣнной и безусловной, *inconcussum quid.*

Выборъ этого руководящаго принципа зависитъ отъ многоразличныхъ причинъ.

Наиболѣе вліятельною изъ нихъ оказывается личная самобытность философа, создающаго метафизическую гипотезу. Каждая такая гипотеза является особою точкою зрѣнія,—субъективнымъ способомъ созерцанія и объясненія всей совокупности вещей,—вѣроисповѣданіемъ, стремящимся вербовать себѣ сторонниковъ.

Второстепенными причинами служатъ: вліяніе предшествовавшихъ системъ, сумма пріобрѣтенныхъ знаній, общественная среда, разнообразная степень преобладанія вѣяній: религіозныхъ, научныхъ, эстетическихъ или же вытекающихъ изъ художественной культуры.

Не входя въ разсмотрѣніе сравнительно немногочисленныхъ категорій, къ которымъ можно свести метафизическія системы (идеализмъ, матеріализмъ, монизмъ и т. д.), мы въ этомъ изслѣдованіи раздѣлимъ метафизиковъ всего только на двѣ группы: фантазирующихъ и раціоналистовъ, смотря по тому, что именно беретъ у нихъ верхъ: воображеніе надъ разсужденіемъ или же разсужденіе надъ воображеніемъ. Различіе между этими двумя видами умовъ, явственно выражающееся уже въ самомъ выборѣ гипотезы,

высказывается еще опредѣленнѣе въ дальнѣйшемъ ея развитіи.

3) Философъ-метафизикъ долженъ и въ самомъ дѣлѣ вывести руководящій свой принципъ изъ потенціальнаго его состоянія и оправдать его пригодность къ объясненію всего сущаго. Это и составляетъ третій элементъ метафизическаго творчества, гдѣ научный методъ провѣрки замѣщенъ методомъ построенія.

Фантазирующіе метафизики кладутъ въ основу своихъ системъ жизнь и движеніе. Таковы, напримѣръ: система идей у Платона,—монадологія,—натуръ-философія Шеллинга,—воля у Шопенгауера,—безсознательное у Гартмана,—системы мистическія и предполагающія міровую душу и т. п. Эти на половину отвлеченныя, на половину поэтическія сооруженія проникнуты воображеніемъ не только въ общемъ своемъ планѣ, но и въ безчисленныхъ подробностяхъ его примѣненія. Вспомнимъ только о «зарницахъ» Лейбница, о великолѣпіи встрѣчающихся у Шопенгауера варіацій на главную тему и т. д. Такія системы представляютъ одинаковое сходство съ научнымъ и художественнымъ произведеніемъ (чего не отрицаютъ даже сами метафизики *),—они дышатъ жизнью.

Системы раціоналистической метафизики имѣютъ напротивъ того холодный разсудочный видъ, придающій имъ сходство съ отвлеченными науками. Таково большинство механическихъ міросозерцаній,—гегелевская діалектика—система *more geometrico* Спинозы и различныя средневѣковыя «Суммы знаній». Это зданія, возведенныя изъ концептовъ, прочно скрѣпленныхъ другъ съ другомъ логическими соотношеніями. Искусство, однако, и въ нихъ не отсутствуетъ. Оно обнаруживается въ систематической связи предыдущаго съ послѣдующимъ—въ изящномъ расположеніи частей,—въ симметріи ихъ расположенія,—въ

*) См. Фулье, L'Avenir de la Métaphysique, стр. 79 и слѣд.

ловкости, съ какой всюду проводится руководящій принципъ, который вездѣ присутствуетъ и все объясняетъ. Системы эти очень мѣтко сравнивали съ архитектурнымъ стилемъ готическихъ соборовъ, гдѣ главный элементъ непрестанно повторяется въ безчисленныхъ подробностяхъ сооруженія и въ пышномъ изобиліи орнаментовъ.

Независимо отъ мнѣнія о фактической цѣнности результатовъ метафизическаго творчества, надлежитъ признать, что воображеніе великихъ философовъ—метафизиковъ, по отношенію къ оригинальности и смѣлости своихъ плановъ, а также къ искусству въ выполненіи всѣхъ ихъ подробностей, не уступаетъ никакой иной формѣ воображенія. Оно равняется самымъ высшимъ изъ этихъ формъ, или, быть можетъ, даже превосходитъ ихъ своимъ могуществомъ.

ГЛАВА V.

Воображеніе въ области практической жизни и механикѣ.

Изслѣдованіе творческаго воображенія въ области практической жизни сопряжено съ нѣкоторыми трудностями. Психологи до сихъ поръ еще къ нему не приступали, а потому намъ приходится имѣть здѣсь дѣло съ предметомъ, совершенно еще нетронутымъ и пролагать себѣ путь сквозь его дебри безъ всякаго руководителя. Главною трудностью является, однако, неопредѣленность этой формы воображенія и отсутствіе у нея сколько нибудь точныхъ границъ. Гдѣ именно она начинается и гдѣ оканчивается? Проникая всю жизнь въ самыхъ мелочныхъ ея подробностяхъ, практическое воображеніе рискуетъ запутать насъ въ разнообразіи своихъ, зачастую весьма ничтожныхъ, проявленій. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только всмотрѣться въ человѣка, который считается менѣе всего склон-

нымъ работать воображеніемъ. Если исключить тѣ мгновенья, когда его сознаніе занято воспріятіями, воспоминаніями, эмоціями, логическимъ мышленіемъ и поступками, всю остальную его духовную жизнь придется отнести на счетъ воображенія. Дѣятельность воображенія, даже и сведенная къ этому остатку, не можетъ быть признана исчезающей величиной. Она содержитъ въ себѣ всѣ планы и предположенія, — все будущее и всѣ грезы о томъ, какъ уйти изъ настоящаго. Нѣтъ человѣка, который не строилъ бы такихъ предположеній и не предавался бы такимъ мечтамъ. Объ этомъ фактѣ слѣдовало бы напомнить уже вслѣдствіе того, что, повседневно на него наталкиваясь, невольно о немъ забываютъ и, такимъ образомъ, неправильно урѣзываютъ дѣятельность творческаго воображенія, постепенно сводя её только къ исключительнымъ случаямъ.

Необходимо признать, впрочемъ, что подобныя мелочныя примѣненія творческаго воображенія служатъ сами по себѣ плохимъ матеріаломъ для изслѣдованія. Сообразуясь съ принятымъ нами методомъ, останавливаться болѣе всего на характерныхъ случаяхъ, въ которыхъ явственно выражается дѣятельность творческаго воображенія, мы разсмотримъ лишь мимоходомъ низшія формы практическаго воображенія и сосредоточимъ особенное вниманіе на высшей формѣ его творчества въ области техническихъ или механическихъ изобрѣтеній.

I.

Если возьмемъ обыкновеннаго человѣка, надѣленнаго воображеніемъ недостаточно сильнымъ для того, чтобы его можно было считать предназначеннымъ для выдающихся изобрѣтеній, мы убѣдимся всетаки, что у него есть талантъ къ мелкимъ изобрѣтеніямъ, приспособленнымъ къ требованіямъ минуты, — къ мелочнымъ обстоятель-

ствамъ и непрестанно возрождающимся мелкимъ потребностямъ человѣческой жизни. Это плодовитый, находчивый, догадливый умъ, способный, «выпутываться изъ затрудненій». Дѣятельный, предпріимчивый американецъ, способный переходить отъ одного ремесла къ другому, соображаясь съ обстоятельствами, случаемъ и предполагаемыми личными выгодами, представляетъ собою хорошій образчикъ такого талантливаго человѣка. Спускаясь отъ этой формы здороваго воображенія къ болѣзненнымъ его формамъ, мы встрѣтимъ сперва нестойкіе типы: авантюристовъ, искателей приключеній, изобрѣтателей, придумывающихъ зачастую оригинальные способы обдѣлывать темныя дѣлишки,—людей, алчущихъ перемѣны, которые спятъ и видятъ какъ бы заполучить то, чего у нихъ нѣтъ и попеременно пробуютъ счастье въ самыхъ разнообразныхъ профессіяхъ: въ арміи, флотѣ,—торговой, промышленной, канцелярской и т. п. дѣятельности, не потому, чтобы ихъ наталкивалъ на это случай, а вслѣдствіе отсутствія у нихъ надлежащей устойчивости.

Еще ниже мы встрѣтимъ несомнѣнное чудачество, граничащее съ умопомѣшательствомъ. Такого рода чудаки, представляющіе собою лишь крайнее развитіе неустойчивыхъ типовъ, затративъ на что попало большое количество безпорядочнаго воображенія, заканчиваютъ свою карьеру въ домѣ умалишенныхъ или же еще хуже.

Соединимъ вмѣстѣ всѣ эти три группы людей: находчивыхъ, неустойчивыхъ и чудаковъ. Выдѣлимъ умственныя и нравственныя свойства, характерныя для каждой группы въ отдѣльности и устанавливающія между ними существенныя различія, дабы ограничиться лишь разсмотрѣніемъ общей имъ всѣмъ изобрѣтательности, въ примѣненіи къ практической жизни. У всѣхъ изобрѣтателей замѣчается стремленіе къ подвижности и къ перемѣнѣ. Давно уже сложилось, на основаніи наблюденій, убѣжденіе въ томъ, что люди съ пылкимъ воображеніемъ перемѣнчивы. Общее

мнѣніе, котораго придерживаются также моралисты и большинство психологовъ, приписываетъ эту подвижность и неустойчивость воображенію, что представляется мнѣ совершенно ошибочнымъ. Человѣкъ измѣнчивъ не потому, что обладаетъ пылкимъ воображеніемъ, а напротивъ того, обладаетъ пылкимъ воображеніемъ потому именно, что онъ самъ измѣнчивъ. Мы возвращаемся такимъ образомъ къ *двигательнымъ* основамъ всякаго творчества. Еслибъ у людей не было энергическихъ потребностей, желаній, стремленій и вожделѣній, у нихъ не было бы также и пылкаго воображенія. Всякое новое, или же измѣнившееся въ чемъ либо, вожделѣніе становится новымъ притягательнымъ и движущимъ центромъ. Понятно, что сообщаемый имъ внутренній импульсъ, будучи необходимымъ условіемъ творчества, является самъ по себѣ еще недостаточнымъ. Еслибъ не было на лицо надлежащаго числа конкретныхъ, отвлеченныхъ или же полуотвлеченныхъ представленій, способныхъ вступать въ разнообразныя сочетанія,—ничего бы и не создалось, но всетаки, въ основѣ изобрѣтательности и частыхъ или же непрестанныхъ перемѣнъ въ ея направленіи, лежатъ эмоціонные и двигательные элементы человѣческой души, а не количество или же качество представленій, которыми она располагаетъ. Не имѣя въ виду распространяться о предметѣ, обсуждавшемся уже здѣсь (ч. I, гл. II), я хотѣлъ только указать мимоходомъ на ошибочность общепринятаго мнѣнія, вытекающаго изъ невѣрнаго сужденія объ основныхъ условіяхъ изобрѣтательности, проявляющейся—въ крупныхъ или малыхъ размѣрахъ—въ сферахъ философскаго мышленія или же практической жизни.

Въ обширномъ царствѣ практическаго воображенія, суевѣрныя убѣжденія образуютъ область весьма почтенныхъ размѣровъ.

Что такое суевѣріе? По какимъ положительнымъ признакамъ можно его распознать? Точное опредѣленіе и на-

дежный способъ для распознаванія суевѣрія розыскать въ данномъ случаѣ невозможно, вслѣдствіе неопредѣленности самаго понятія о суевѣріи, зависящаго отъ времени, мѣста и свойства умовъ. Въ этомъ смыслѣ неоднократно заявляли, что религія одного человѣка кажется другому суевѣріемъ и обратно. Впрочемъ, здѣсь рѣчь идетъ только объ одномъ частномъ случаѣ, такъ какъ ходячее мнѣніе, ограничивающее суевѣріе рамками религіозныхъ убѣжденій, далеко не охватываетъ его во всемъ объемѣ. Есть много химерическихъ суевѣрій, не имѣющихъ ничего общаго съ какимъ либо догматомъ или же религіознымъ чувствомъ, и встрѣчающихся у самыхъ завзятыхъ свободныхъ мыслителей (какъ, напримѣръ, суевѣріе игроковъ). Нельзя, впрочемъ, отрицать, что въ глубинѣ всѣхъ такихъ суевѣрій кроется всегда туманное и полусознательное представленіе о таинственной силѣ, именуемой судьбою, случаемъ или же рокомъ.

Не ставя произвольныхъ разграниченій, будемъ брать факты такими, какими они являются безспорно, то есть признаемъ ихъ созданными дѣятельностью воображенія и будемъ смотрѣть на нихъ какъ на субъективныя фантазіи, обладающія дѣйствительностью лишь для тѣхъ, кто ихъ признаетъ. Хотя бы даже краткое перечисленіе древнихъ и современныхъ суевѣрій составило бы цѣлую библіотеку. Кромѣ суевѣрій съ чисто религіознымъ оттѣнкомъ, множество столь же многочисленныхъ суевѣрій вымышлено на всѣ случаи человѣческой жизни: рожденіе, женитьбу, смерть, заболѣваніе и исцѣленіе отъ болѣзни. Самые дни дѣлятся на счастливые и несчастливые, а слова—на благопріятныя и неблагопріятныя. Встрѣчѣ съ тѣми или другими животными, равно какъ и поступкамъ животныхъ придаютъ вѣщее значеніе. Всего тутъ даже и не перечислить *). Мы

*) Недавнее полное изслѣдованіе можно найти у Лемана, *Суевѣріе и волшебство съ древнихъ временъ и до настоящаго времени.* 1898.

попытаемся здѣсь только опредѣлить главнѣйшія условія состоянія ума, характернаго для суевѣрія. Съ психологической точки зрѣнія задача эта оказывается довольно простою. Разрѣшивъ ее, мы отвѣтимъ (впрочемъ косвенно и не вполнѣ) также и на вопросъ объ отличительныхъ признакахъ суевѣрія.

Утверждая, что дѣятельность творческаго воображенія вызывается всегда потребностью, стремленіемъ, желаніемъ или вожделѣніемъ, мы обязаны отвѣтить прежде всего на вопросъ: гдѣ именно находится первоисточникъ столь обильно и неистощимо нарождающихся химеръ?—Источникомъ этимъ несомнѣнно служитъ инстинктъ личнаго самосохраненія, обращающійся къ будущему. Человѣкъ старается угадать будущія событія и дѣйствовать различными способами на естественный порядокъ вещей, дабы измѣнить его въ свою пользу или же предотвратить угрожающія ему бѣдствія.

Что касается до умственнаго механизма, движимаго этимъ стремленіемъ и вызывающаго безразсудныя измышленія суевѣрныхъ людей, то онъ предполагаетъ:

1) Недостаточное понятіе о причинности, сводящееся къ положенію: *post hoc, ergo propter hoc.* Геродотъ говорилъ объ египетскихъ жрецахъ: «Они открыли бóльшее число чудесъ и предвѣщаній, чѣмъ всякій иной народъ, потому что, когда является какое-нибудь чудо, они записываютъ также и всѣ послѣдовавшія за нимъ событія. При новомъ появленіи подобнаго же чуда, они ожидаютъ воспроизведенія тѣхъ же событій». Это просто на просто гипотеза неразрывной связи между двумя или нѣсколькими событіями, принятая безъ всякой провѣрки или критическаго разслѣдованія. Возможность такого отношенія къ подобной гипотезѣ обусловливается или слабостью логическаго мышленія, или же чрезмѣрнымъ вліяніемъ чувства.

2) Злоупотребленіе разсужденіемъ, основаннымъ на аналогіи. Это могущественное орудіе творческаго воображенія

довольствуется такимъ ничтожнымъ сходствомъ и такими странными сопоставленіями, что можетъ осмѣливаться на все. Сходство при такихъ обстоятельствахъ оказывается уже не качествомъ предметовъ, съ которымъ умъ долженъ сообразоваться, а гипотезою ума, который навязываетъ это сходство предметамъ. Такъ, напримѣръ, астрологъ собираетъ въ созвѣздія небесныя свѣтила, отстоящія другъ отъ друга на сотни тысячъ милліоновъ верстъ, усматриваетъ въ этихъ созвѣздіяхъ сходство съ какими нибудь животными, человѣческими или же иными формами, и заключаетъ, на основаніи такого воображаемаго сходства, о вліяніи, которое будто бы имѣетъ каждое изъ созвѣздій. Планета съ красноватымъ отблескомъ (Марсъ) предвѣщаетъ кровопролитіе; другая планета, съ чисто серебристымъ свѣтомъ (Венера), или же съ сѣровато-свинцовымъ (Сатурнъ) оттѣнкомъ, разумѣется, должна дѣйствовать совершенно иначе. Извѣстно какія громады сооруженій были построены изъ такихъ лже-научныхъ предположеній и предвѣщаній. Надлежитъ ли упоминать о практиковавшемся въ прежніе вѣка способѣ насыланія болѣзней на своего врага, сжигая или же искалывая булавками изображавшую его восковую куклу, когда даже и теперь встрѣчаются образованные люди, убѣжденные въ дѣйствительности такой процедуры! По словамъ Ланга, врачи Карла II заставляли своихъ паціентовъ принимать «мумію въ порошкѣ» (порошокъ этотъ приготовлялся дѣйствительно изъ толченыхъ египетскихъ мумій) въ надеждѣ на то, что «долговѣчность мумій поможетъ продленію жизни живого человѣка». Растворъ золота пользовался лестною репутаціей въ качествѣ цѣлебнаго средства. Будучи совершеннѣйшимъ веществомъ, золото должно было производить и совершеннѣйшее здоровье. Во многихъ странахъ дикари, чтобы вылѣчить больного, находятъ всего цѣлесообразнѣе изготовить грубое его изваяніе изъ дерева или глины и затѣмъ изгонять оттуда болѣзнь ударами ножа или же наконечника

стрѣлы въ мѣсто, соотвѣтствующее предполагаемому сѣдалищу болѣзни *).

3) Приписываютъ также и нѣкоторымъ словамъ таинственное волшебное вліяніе,—это уже верхъ торжества теоріи *nomina numina*, къ которой намъ незачѣмъ больше возвращаться. Тѣмъ не менѣе, мы должны отмѣтить и здѣсь работу ума надъ словами, возводящую ихъ въ сущности, надѣленныя жизнью и могуществомъ,—короче сказать, ту самую умственную дѣятельность, которая создаетъ миѳы и которая лежитъ въ глубинѣ всякаго созидающаго воображенія **).

II.

До сихъ поръ мы разсматривали практическое воображеніе лишь въ низшей его формѣ мелочной изобрѣтательности и въ полуболѣзненной формѣ суевѣрныхъ химеръ. Перейдемъ теперь къ высшей формѣ его проявле-

---

*) Тамъ же стр. 59—94 перевода на французскій языкъ, а также стр. 321. Въ этомъ сочиненіи Ланга приведено большое число подобныхъ фактовъ.

**) Еслибъ эта книга не представляла собою простого очерка, то надлежало бы включить въ нее изслѣдованіе языка, какъ орудія практической жизни въ ея соотношеніяхъ съ творческимъ воображеніемъ, обращая особое вниманіе на роль аналогіи въ расширеніи и преобразованіи смысла словъ. Сочиненія по языковѣдѣнію содержатъ множество документовъ по этому вопросу. Еще лучше, пожалуй, было бы спеціально заняться изслѣдованіемъ народнаго говора, такъ называемаго *argot*, показывающаго творческую дѣятельность воображенія въ самомъ разгарѣ ея работы: „Говоръ этотъ, —говоритъ одинъ изъ филологовъ, обладаетъ свойствомъ сообщать языку образность и придавать выраженію фигуральность. Несмотря на мерзостность его источниковъ, можно было бы возсоздать съ его помощью народъ и общество». Главнѣйшими, но не единственными средствами, къ которымъ прибѣгаетъ этотъ воровской жаргонъ, является метафора и аллегорія. Онъ охотно пользуется также пріемами, унижающими и облагораживающими слова общепринятаго языка, но отдаетъ замѣтное предпочтеніе хулительнымъ и браннымъ значеніямъ.

нія въ области техническихъ—промышленныхъ изобрѣтеній.

Предметъ этотъ не былъ изслѣдованъ психологами; роль созидающаго воображенія была въ данномъ случаѣ настолько очевидной, что прямо бросалась въ глаза, но психологи ограничились лишь указаніями на нее мимоходомъ.

Дабы оцѣнить по достоинству громадное значеніе воображенія въ созданіи такихъ изобрѣтеній, я нахожу всего умѣстнѣе стать лицомъ къ лицу съ результатами его дѣятельности, внимательно разсмотрѣть исторію техническихъ изобрѣтеній и открытій, чтобы воспользоваться разъясненіями самихъ изобрѣтателей и людей къ нимъ близкихъ. Подобная работа потребовала бы очень продолжительнаго времени, такъ какъ необходимые для нея матеріалы еще не собраны. Мы вынуждены ограничиться здѣсь только наброскомъ въ общихъ чертахъ, достаточнымъ, впрочемъ, для освѣщенія психологической стороны вопроса и указанія характерныхъ особенностей, свойственныхъ типу такого воображенія.

Предразсудокъ, противупоставляющій воображенію полезность, подъ предлогомъ, будто онѣ исключаютъ другъ друга, является до такой степени распространеннымъ и стойкимъ, что многіе сочтутъ за парадоксъ, если имъ скажутъ: подведя итоги количеству воображенія, затраченному и воплощенному: съ одной стороны—въ области художественнаго творчества, а съ другой—въ техническихъ и механическихъ изобрѣтеніяхъ, найдемъ, что второй итогъ значительно больше перваго. Такое утвержденіе покажется, впрочемъ, парадоксальнымъ лишь тѣмъ, кто не углублялся въ изслѣдованіе этого вопроса. Откуда же взялся упомянутый предразсудокъ? Какимъ образомъ могло возникнуть принимаемое на вѣру предположеніе, будто изобрѣтательность въ области механики и механическихъ производствъ если и не стоитъ въ сторонѣ отъ творческаго воображенія, то во всякомъ случаѣ представляетъ собою лишь весьма

ослабленную форму его дѣятельности? Я объясняю это слѣдующими соображеніями:

Художественное творческое воображеніе, такъ сказать, закрѣпляется въ томъ, что ему удалось создать и сохраняетъ при этомъ характеръ вымысла, который всѣми и признается за таковой. Это чисто субъективное, личное творчество, совершенно свободное въ выборѣ своей цѣли и средствъ къ ея достиженію. Каждое художественное произведеніе: поэма, романъ, драма, опера, картина или же статуя, могли бы осуществиться и совершенно иначе. Можно перемѣнить общій планъ беллетристическаго произведенія, прибавивъ или урѣзавъ эпизодъ, придумать другую развязку и т. п. Романистъ, который во время работы передѣлываетъ характеры своихъ дѣйствующихъ лицъ,—драматургъ, который, во вниманіе къ чувствамъ публики, замѣняетъ катастрофу счастливымъ событіемъ, безхитростно свидѣтельствуютъ тѣмъ самымъ о личной свободѣ своего воображенія. Кромѣ того, художественное творчество, выражаясь словами, звуками, геометрическими линіями, формами, красками и т. п., воплощается въ произведеніяхъ, которыя обладаютъ сравнительно лишь слабою степенью вещественности.

Напротивъ того механическое воображеніе выливается по необходимости въ объективную форму; оно должно воплотиться въ вещественное тѣло и занять вслѣдствіе этого мѣсто въ числѣ предметовъ внѣшняго міра, на ряду съ произведеніями самой природы. У него нѣтъ произвола въ выборѣ цѣли и средствъ; для него не можетъ быть рѣчи о свободномъ творчествѣ, цѣль котораго заключается въ немъ самомъ. Для достиженія своей цѣли оно должно подчиниться всей строгости физическихъ условій, ставящихъ его въ рамки совершенно опредѣленной обстановки. Этой цѣной лишь пріобрѣтаетъ оно *дѣйствительное* существованіе, а такъ какъ мы инстинктивно противуполагаемъ дѣйствительное воображаемому, то намъ и кажется, будто

механическая изобрѣтательность не принадлежитъ къ области воображенія. Кромѣ того она безпрестанно требуетъ вычисленій и разсужденій, а въ концѣ концовъ также ремесленнаго выполненія, имѣющаго для нея въ высшей степени важное значеніе. Можно сказать безъ преувеличиванія, что успѣхъ многихъ механическихъ изобрѣтеній зависитъ отъ технической ловкости, съ которой былъ выполненъ проектъ изобрѣтателя. Этотъ послѣдній моментъ, несмотря на рѣшающее свое значеніе, не долженъ всетаки маскировать предшествовавшіе моменты, особенно же первоначальный, который отождествляется психологіей со всѣми прочими случаями изобрѣтенія, гдѣ возникаетъ идея, стремящаяся принять объективную форму. Слѣдуетъ замѣтить, что различія, указанныя здѣсь между двумя видами творчества: художественнымъ и механическимъ, оказываются при ближайшемъ разсмотрѣніи только относительными. Первый изъ этихъ видовъ не обходится безъ предварительнаго и зачастую долгаго техническаго изученія (особенно необходимаго для музыки, скульптуры и живописи). По отношенію ко второму, не слѣдуетъ преувеличивать строгость рамокъ, въ которыя оно поставлено. Желанная цѣль можетъ быть иногда достигнута различными изобрѣтеніями, то-есть при помощи различно воображенныхъ способовъ, путемъ неодинаковыхъ умственныхъ построеній, при чемъ по осуществленіи этихъ изобрѣтеній оказывается, что онѣ въ практическомъ отношеніи приблизительно равноцѣнны.

Разница между обоими типами творчества заключается прежде всего въ природѣ потребностей или желаній, побуждающихъ къ изобрѣтенію, а затѣмъ также и въ природѣ употребляемыхъ ими матеріаловъ. Вообще же зачастую смѣшиваютъ два элемента, не имѣющихъ другъ съ другомъ ничего общаго: *свободу* воображенія, проявляющуюся несравненно полнѣе въ художественномъ творчествѣ, съ шириною и глубиною воображенія, которое можетъ быть въ обоихъ типахъ тождественнымъ. Я обращался съ разспро-

сами къ нѣсколькимъ изобрѣтателямъ, весьма искуснымъ въ механикѣ, отдавая предпочтеніе тѣмъ, о которыхъ мнѣ было извѣстно, что они не держатся никакой предвзятой психологической системы. Отвѣты ихъ, вполнѣ согласующіеся другъ съ другомъ, свидѣтельствуютъ, что зарожденіе и развитіе механическаго изобрѣтенія совершенно сходны съ тѣми же стадіями другихъ формъ творческаго воображенія. Считаю умѣстнымъ привести, въ качествѣ примѣра, слѣдующее подлинное заявленіе одного инженера.

«Такъ называемое творческое воображеніе проявляется безъ сомнѣнія весьма многоразличными способами въ зависимости отъ темперамента и талантовъ, а у одного и того же человѣка—въ зависимости отъ расположенія ума и условій среды.

Тѣмъ не менѣе, по отношенію къ механическимъ изобрѣтеніямъ, можно было бы пожалуй различать четыре довольно явственныя отдѣльныя стадіи: зарожденіе, вынашиваніе, появленіе на свѣтъ и окончательную отдѣлку.

Зарожденіемъ изобрѣтенія я называю возникновеніе въ умѣ мысли о желательности разрѣшить задачу, которую совокупность наблюденій и различныхъ изслѣдованій побуждаетъ поставить себѣ самому. Возможно также, что эта задача была уже поставлена кѣмъ-либо другимъ, но произвела на васъ почему-либо сильное впечатлѣніе.

Тогда начинается зачастую очень долгій и трудный процессъ вынашиванія, идущій своимъ чередомъ даже и безъ вашего вѣдома. Инстинктивно и по собственной своей волѣ сосредоточиваешь тогда для этой задачи всѣ элементы, которые могутъ быть собраны съ помощью глазъ и ушей. Когда эта скрытая работа въ достаточной степени выполнена, идея рѣшенія является внезапно, вслѣдствіе умышленнаго умственнаго напряженія или при какомъ-нибудь случайномъ замѣчаніи, какъ бы срывающемъ завѣсу, за которой скрывался образъ предполагавшагося рѣшенія.

Образъ этотъ является всегда въ простомъ идейномъ

видѣ. Дабы осуществить такое идеальное рѣшеніе на практической почвѣ, приходится вести борьбу съ веществомъ. Достигаемая путемъ такой борьбы окончательная отдѣлка оказывается самой неблагодарной частью работы изобрѣтателя.

Дабы воплотить и упрочить идею изобрѣтенія, представшую словно въ сіяніи передъ восторженнымъ умомъ, требуется непоколебимая стойкость и величайшее терпѣніе. Надо всесторонне разсматривать и примѣрять механическія приспособленія, примѣнимыя къ этому изобрѣтенію до тѣхъ поръ, пока не будетъ достигнута желанная простота, которая одна только и дѣлаетъ его жизнеспособнымъ. Въ стадіи окончательной отдѣлки изобрѣтенія, надлежитъ опять-таки постоянно примѣнять изобрѣтательность и воображеніе къ разрѣшенію вопросовъ, относящихся до подробностей. Съ этимъ-то тяжелымъ трудомъ сталкиваются изобрѣтатели и въ большинствѣ случаевъ выбиваются изъ силъ въ тщетныхъ попыткахъ его одолѣть.

Вотъ какимъ образомъ, я думаю, можно представить себѣ, въ общихъ чертахъ, самый процессъ изобрѣтенія. Оказывается, что въ немъ, какъ почти всюду, воображеніе дѣйствуетъ посредствомъ сочетанія идей.

Благодаря основательному знакомству съ извѣстными уже механическими приспособленіями, изобрѣтатель приходитъ путемъ сочетанія идей къ новымъ комбинаціямъ, дающимъ новые результаты, къ достиженію которыхъ умъ его заранѣе уже стремился».

Для основательнаго разслѣдованія предмета, только что приведенныя соображенія представляются недостаточными. Необходимо точнѣе опредѣлить наиболѣе характерныя общія и особенныя черты этой формы воображенія.

I. Общія характерныя черты. Я называю общими характерными чертами тѣ черты, которыми обладаетъ механическое воображеніе совмѣстно съ другими, наилучше изслѣдованными и наименѣе оспариваемыми формами со-

зидающаго воображенія. Дабы убѣдиться, что, по отношенію къ этимъ общимъ чертамъ, изобрѣтательность въ области техники не отличается отъ другихъ видовъ творческаго воображенія, попытаемся сравнить его съ художественнымъ воображеніемъ, которое, основательно или не основательно, принято считать образцомъ творческой дѣятельности. Мы убѣдимся, что въ обоихъ случаяхъ существенныя психологическія условія оказываются совершенно тождественными.

Механическое воображеніе, какъ и художественное, ставитъ себѣ *идеалъ*, то-есть совершенство, которое постигается мыслью и представляется способнымъ постепенно осуществляться. Идеалъ этотъ находится сперва въ потенціальномъ состояніи «зародыша» (выражаясь словами нашего корреспондента), который становится объединяющимъ принципомъ и притягательнымъ центромъ. Онъ создаетъ, вызываетъ и группируетъ сочетанія соотвѣтственныхъ образовъ, съ помощью которыхъ идея развивается и организуется въ стройное сооруженіе,—въ цѣлую совокупность средствъ, клонящихся къ достиженію одной и той же цѣли. Механическое воображеніе, точно такъ же, какъ и художественное, предполагаетъ разложеніе прежде созданнаго.

Изобрѣтатель разлагаетъ мысленно, или на самомъ дѣлѣ, какое-нибудь орудіе, инструментъ, машину, или иное приспособленіе на части, чтобы создать изъ этихъ обломковъ нѣчто новое.

Вдохновеніе свойственно механическому творчеству въ такой же степени, какъ и художественному. Исторія полезныхъ изобрѣтеній полна примѣрами людей, смѣло шедшихъ на встрѣчу тяжкимъ лишеніямъ, разоренію и преслѣдованію,—людей, вступавшихъ въ открытую борьбу съ родственниками и друзьями, подчиняясь потребности творчества, — увлекаясь не надеждою на будущія выгоды, но мыслью о возложенномъ на нихъ долгѣ и о необходи-

мости выполнить свою миссію. Развѣ поэты и художники могутъ сослаться на что либо большее? Неотступная и непреодолимая идея привела многихъ изобрѣтателей къ смерти, предвидѣнной ими заранѣе (какъ напримѣръ это случалось при открытіи взрывчатыхъ веществъ, первомъ опытѣ съ громоотводомъ, полетахъ на воздушныхъ шарахъ и мн. др.). Первобытныя цивилизаціи, инстинктивно угадывая истину, относились совершенно одинаково къ великимъ поэтамъ и великимъ изобрѣтателямъ. Онѣ возводили въ санъ боговъ или же полубоговъ свои историческія или легендарныя личности, въ которыхъ воплощалась геніальная изобрѣтательность. Таковы были у индусовъ — Висвакармо, а у грековъ — Гефестъ, Прометей, Триптолемъ, Дедалъ и Икаръ. Китайцы, несмотря на бѣдность своего воображенія, а также египтяне, ассирійцы и всѣ прочіе народы поступали на зарѣ своей цивилизаціи такимъ же образомъ. Слѣдуетъ замѣтить также, что всѣ вообще практическія искусства и ремесла пережили періодъ неизмѣняемости, въ продолженіе котораго мастера, подчиняясь установившимся правиламъ и традиціямъ, унаслѣдованнымъ отъ предковъ, считали себя какъ бы орудіемъ божественнаго откровенія *). Мало-по-малу, ремесла вышли изъ этого религіознаго періода и вступили въ періодъ чисто человѣческій, когда ремесленникъ, сознавая себя самого творцомъ своего произведенія, не чувствуетъ себя связаннымъ рутиною предшественниковъ, а считаетъ себя вправѣ измѣнять и преобразовывать ее по своему собственному вдохновенію.

Механическая и промышленная изобрѣтательность обнаруживаетъ, подобно художественному творчеству, періоды подготовленія, наибольшей высоты развитія и пріостановки. За предшественниками слѣдуютъ великіе изобрѣтатели, а за ними простые совершенствователи.

---

*) Обстоятельныя подробности можно найти въ книгѣ Эспинаса *О происхожденіи технологіи.*

История изобрѣтеній отмѣчаетъ сперва попытки, въ которыхъ усилія изобрѣтателей не увѣнчиваются желаннымъ успѣхомъ. Усилія эти оказываются преждевременными или же не сопровождаются достаточнымъ ясновидѣніемъ. Затѣмъ появляется геній, одаренный могучимъ творческимъ воображеніемъ, осуществляющій великое изобрѣтеніе; послѣ него оно переходитъ въ руки различныхъ *dii minores*: учениковъ и подражателей, которые добавляютъ, урѣзываютъ и измѣняютъ. Таковы историческія судьбы всѣхъ вообще крупныхъ изобрѣтеній. Многократно излагавшаяся уже исторія примѣненія энергіи водяного пара, начиная съ эолипила, изобрѣтеннаго Герономъ Александрійскимъ, до великой эпохи Ньюкомена и Уатта, смѣнившейся періодомъ дальнѣйшихъ усовершенствованій, вся цѣликомъ свидѣтельствуетъ объ этомъ. Хорошимъ примѣромъ можетъ также служить исторія механизмовъ, употреблявшихся для измѣренія времени. Первоначально имѣлся простой клепсидръ, затѣмъ къ нему прибавили скалу, указывавшую подраздѣленія длимости, потомъ его снабдили поплавкомъ, заставлявшимъ стрѣлку двигаться по циферблату, а затѣмъ, вмѣсто одной стрѣлки, приспособили для этой цѣли двѣ (часовую и минутную). Послѣ того наступилъ важный моментъ: введены въ употребленіе гири, вслѣдствіе чего клепсидръ превратился въ часы, сперва массивные и громоздкіе, а потомъ значительно облегченные и, благодаря Тихо-де-Браге, начавшіе уже отмѣчать секунды. Другимъ важнымъ моментомъ явилась предложенная Гюйгенсомъ замѣна гирь спиральной пружиною, послѣ чего упрощенные и уменьшившіеся въ размѣрахъ столовые часы могли превратиться въ карманные.

II. *Особыя характерныя черты* механическаго воображенія, являясь отличительными признаками этого типа, заслуживаютъ болѣе обстоятельнаго изученія.

1) Прежде всего необходимо отмѣтить, по крайней мѣрѣ у великихъ изобрѣтателей, врожденное качество, т. е.

природное предрасположеніе, не вытекающее изъ опыта, а развивающееся независимо отъ него. Это направленіе умственной дѣятельности въ практическую, полезную сторону, — стремленіе дѣйствовать не въ мірѣ грезъ или же человѣческихъ эмоцій, — не на отдѣльныя личности или цѣлыя массы,—не для достиженія теоретическаго знакомства съ природой, а для подчиненія себѣ естественныхъ ея силъ, преобразованія ихъ и примѣненія къ опредѣленной цѣли.

Каждое механическое изобрѣтеніе вытекаетъ изъ потребности самосохраненія: въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, у первобытнаго дикаря, ведущаго борьбу на жизнь и на смерть со стихійными силами;—изъ желанія улучшить свое положеніе и потребности въ роскоши — у человѣка, вкусившаго уже цивилизаціи, — изъ потребности обзавестись игрушками, на подобіе орудій и машинъ—у ребенка. Короче сказать, каждое изобрѣтеніе въ частности, крупное или же мелкое, вытекаетъ изъ особой потребности, такъ какъ, повторяемъ еще разъ, никакого спеціальнаго инстинкта изобрѣтательности не существуетъ. Человѣкъ, который пріобрѣлъ себѣ извѣстность многими практическими изобрѣтеніями писалъ мнѣ: «Поскольку меня не обманываетъ память, могу утверждать, что лично у меня первая мысль объ изобрѣтеніи всегда вызывается вещественной или же духовной потребностью *). Она появ-

*) Тотъ же корреспондентъ сообщалъ мнѣ, безъ всякихъ разспросовъ съ моей стороны, слѣдующія подробности: „Мнѣ приблизительно было лѣтъ семь, когда я увидѣлъ локомотивъ съ его огнемъ и дымомъ. Въ кухонной печи, у насъ дома, имѣлись на лицо огонь и дымъ, но у нея не было колесъ, а потому я сталъ увѣрять отца, что еслибы къ печи придѣлать колеса, то она покатилась бы какъ паровозъ. Позднѣе, уже въ тринадцатилѣтнемъ возрастѣ, видъ паровой молотилки подалъ мнѣ мысль устроить телѣжку, которая двигалась бы безъ лошадей. Я даже и принялся за ребячески неумѣлую попытку, — устройства такой телѣжки. Отецъ, впрочемъ, заставилъ меня бросить эту попытку и т. д.“. Стремленіе къ механическимъ изобрѣтеніямъ очень рано обнару-

ляется неожиданно. Такъ, въ 1887 году одна изъ рѣчей Бисмарка до того меня раздражила, что я немедленно же задался мыслью снабдить мою родину магазиннымъ ружьемъ. Выработавъ проектъ такого ружья, я обратился съ нимъ къ военному министерству и тогда только узналъ, что оно приняло уже систему Лебеля. Мое чувство патріотизма оказалось вполнѣ удовлетвореннымъ, но у меня сохранились до сихъ поръ еще чертежи изобрѣтеннаго мною ружья». Въ томъ же письмѣ упоминается о двухъ или трехъ другихъ изобрѣтеніяхъ, возникшихъ въ подобныхъ же условіяхъ, но получившихъ практическое примѣненіе.

Въ числѣ качествъ, потребныхъ для изобрѣтателя въ области прикладной механики, надо упомянуть о необходимости у него естественнаго преобладанія извѣстныхъ группъ ощущенія и образовъ (зрительныхъ, осязательныхъ и двигательныхъ), оно можетъ имѣть рѣшающее значеніе, придавая то или другое направленіе изобрѣтательности.

2) Механическое изобрѣтеніе выполняется подобно научному творчеству, но еще съ большей послѣдовательностью, путемъ постепеннаго наслоенія и добавленія. Оно является прекраснымъ подтвержденіемъ добавочнаго закона о «возрастающемъ усложненіи», изложеннаго уже передъ тѣмъ (2 ч., гл. V).

Если измѣрить путь, пройденный съ тѣхъ отдаленныхъ временъ, когда нагому и безоружному человѣку приходилось бороться съ враждебными ему силами природы, и до настоящаго времени, которое можно назвать царствомъ машинъ, то нельзя не изумиться громадности количества

живается у нѣкоторыхъ дѣтей, о чемъ свидѣтельствуютъ приведенные уже нами примѣры. Изобрѣтатель присовокупляетъ: „Воображеніе работало у меня сильнѣе всего въ возрастѣ приблизительно отъ двадцати пяти до тридцати пяти лѣтъ (мнѣ теперь сорокъ три года). Кажется, что, по милованіи этого періода, удается единственно только осуществлять менѣе важныя изобрѣтенія, являющіяся естественнымъ слѣдствіемъ идей, зародившихся еще въ цвѣтѣ лѣтъ“.

воображенія, которое было употреблено въ дѣло и затрачивалось иногда съ пользою, а зачастую—непроизводительно. Невольно при этомъ задаешь себѣ вопросъ: какимъ образомъ такая колоссальная работа могла остаться непризнанной, или же по крайней мѣрѣ не оцѣненной по достоинству? Картина этого долгаго развитія, представленная хотя бы даже въ общихъ чертахъ, выходитъ изъ рамокъ нашей книги. Читателю надо обратиться поэтому къ спеціальнымъ сочиненіямъ, которыя, въ большинствѣ случаевъ, оказываются отрывочными и не дающими полнаго обзора всей области практическихъ изобрѣтеній. При такихъ обстоятельствахъ нельзя не поблагодарить историка полезныхъ искусствъ за попытку выяснить философскій ихъ смыслъ, выражающійся у него слѣдующими формулами:

1) Подчиненіе человѣкомъ силы природы производилось постепенно, соотвѣтственно съ возрастающимъ ихъ могуществомъ.

2) Обзаведеніе орудіями, пособляющими работѣ, сообразовалось съ логической эволюціей, въ смыслѣ возраставшаго усложненія и совершенствованія *).

Человѣкъ, какъ замѣчаетъ Л. Бурдо, примѣнялъ творческую свою дѣятельность къ силамъ природы и пользовался ими для своихъ цѣлей въ слѣдующемъ неизмѣнномъ порядкѣ:

а) Прежде всего началась эксплуатація человѣческихъ силъ, которыми только и можно было располагать въ первобытномъ и дикомъ состояніи. Прежде всего человѣкъ создалъ себѣ оружіе; даже и самые неразвитые первобытные люди изобрѣли наступательныя и оборонительныя приспособленія изъ дерева, кости, камня, смотря по тому, что имѣлось у нихъ подъ рукою. Оружіе превратилось

---

*) Л. Бурдо, *Les forces de l'industrie.* Эта очень содержательная и богатая документами книга, составленная по систематическому плану, была для насъ очень полезною.

потомъ, путемъ особаго примѣненія, въ рабочій инструментъ. Палица сдѣлалась рычагомъ, булава — молотомъ, кремневая сѣкира — топоромъ и т. п. Такимъ образомъ постепенно образовался цѣлый арсеналъ рабочихъ орудій. «Уступая большинству животныхъ въ способности выполнять ту или другую работу собственными средствами нашего организма, безъ всякихъ внѣшнихъ приспособленій, мы превосходимъ ихъ всѣхъ, какъ только намъ представляется возможность употребить въ дѣло рабочій нашъ инструментъ. Грызуны острыми своими рѣзцами могутъ несравненно успѣшнѣе насъ разгрызать дерево, но, вооружась топоромъ, долотомъ и пилою, мы пріобрѣтаемъ, въ свою очередь, надъ ними громадное преимущество. Нѣкоторыя птицы крѣпкимъ своимъ клювомъ въ состояніи пробить отверстіе въ древесномъ стволѣ, но сверло, буравъ и коловоротъ выполняютъ ту же работу гораздо скорѣе и лучше. Ножъ разрѣзаетъ мясо несравненно удобнѣе, чѣмъ могутъ это сдѣлать самые острые зубы хищнаго звѣря. Лопата, кирка и мотыка работаютъ въ землѣ гораздо успѣшнѣе, чѣмъ лапы крота. Каменщичья лопаточка наноситъ и уравниваетъ известь, глину и вообще цементъ значительно лучше, чѣмъ выполняется эта работа бобромъ, съ помощью его хвоста. Весло успѣшно соперничаетъ съ плавникомъ рыбы,—а парусъ—съ крыломъ водяной птицы. Прялка и веретено позволяютъ намъ подражать производству нитей прядущими насѣкомыми и т. п. Такимъ образомъ человѣкъ совмѣщаетъ въ своихъ техническихъ приспособленіяхъ и воспроизводитъ ими искусства, свойственныя разнымъ видамъ царства животныхъ. Случается даже, что онъ достигаетъ въ этихъ искусствахъ болѣе высокой степени превосходства, благодаря тому, что примѣняетъ, въ качествѣ орудій производства, такія вещества и такіе способы дѣйствій, которыми живые организмы располагать не могутъ» *). Трудно допустить, чтобы исходной точкой для

*) Тамъ же, стр. 45—46.

большинства изобрѣтеній являлось сознательное подражаніе животнымъ, но, даже и при такой неправдоподобной гипотезѣ, остается еще достаточно мѣста для личнаго творческаго труда. Можно было бы сказать про человѣка, что онъ достигъ, сознательными приспособленіями, тѣхъ самыхъ результатовъ, которые осуществляются жизнью невѣдомыми для насъ способами. Такого рода соображенія дали нѣкоторымъ метафизикамъ поводъ утверждать, что творческое воображеніе служитъ у человѣка замѣстителемъ таинственныхъ, созидающихъ силъ природы.

b) Въ продолженіе кочевого пастушескаго періода, человѣкъ покорилъ себѣ силы животныхъ и приспособилъ ихъ къ служенію его цѣлямъ. Животное представляетъ собою совершенно готовую машину, которую, однако, надо пріучить къ повиновенію. Пріученіе это требовало и вызывало множество изобрѣтеній, начиная съ сѣдла, узды, хомута и сбруи, и кончая всяческими повозками и дорогами, по которымъ онѣ движутся.

c) Затѣмъ люди стали пользоваться естественными двигателями: текучей водой и вѣтромъ, послужившими новымъ матеріаломъ для человѣческой изобрѣтательности, которая породила: судоходство, водяныя и вѣтряныя мельницы, употреблявшіяся сперва для измельченія зерна, а потомъ получившія много другихъ примѣненій (гидравлическіе и вѣтряные двигатели на желѣзодѣлательныхъ заводахъ, лѣсопильни, толчеи и т. п.).

д) Наконецъ значительно позднѣе явились, какъ результаты созрѣвшей уже цивилизаціи, искусственные двигатели: взрывчатыя вещества (порохъ и разные замѣняющіе его составы), паровыя машины, достигшія такого развитія, газовые двигатели, керосиновые двигатели и т. п.

Если читатель соблаговолитъ представить себѣ громадное количество фактовъ, указанныхъ здѣсь въ нѣсколькихъ строкахъ, и обратитъ вниманіе на то, что всякое изобрѣтеніе, крупное или мелкое, прежде чѣмъ окрѣпнуть,

осуществившись фактически, было единственно только *воображеніемъ*,—постройкой, возведенной въ умѣ при посредствѣ новыхъ сочетаній или же соотношеній, онъ вынужденъ будетъ признать, что нигдѣ, не исключая даже области художественнаго творчества, человѣческое воображеніе не создало такъ много, какъ въ сферѣ практическихъ изобрѣтеній. Не единственною, но, во всякомъ случаѣ, одною изъ причинъ, вызывающихъ противуположное мнѣніе, служитъ то обстоятельство, что изобрѣтенія, подчиняясь законамъ возрастающаго усложненія, послѣдовательно прививались другъ къ другу. Во всѣхъ полезныхъ искусствахъ прогрессъ былъ настолько медленнымъ и постепеннымъ, что новыя усовершенствованія сплошь и рядомъ не обращали на себя вниманія и не увѣнчивали изобрѣтателя заслуженною славою. Громадное большинство изобрѣтеній сдѣланы неизвѣстно кѣмъ. Сохранились лишь немногія имена великихъ изобрѣтателей. Воображеніе всегда остается, впрочемъ, самимъ собою, какъ бы оно ни проявлялось: у отдѣльной личности, или же коллективно. Для того, чтобы плугъ, бывшій сперва простымъ кускомъ дерева съ обожженнымъ наконечникомъ, превратился изъ такого безхитростнаго ручного орудія въ то, чѣмъ онъ сталъ теперь послѣ долгаго ряда видоизмѣненій, описанныхъ въ спеціальныхъ сочиненіяхъ, кто знаетъ, сколькимъ воображеніямъ пришлось надъ нимъ поработать? Подобнымъ же образомъ, тусклое пламя сучка смолистаго дерева, являвшееся грубымъ первобытнымъ факеломъ, приводитъ насъ, сквозь длинный рядъ изобрѣтеній, къ газовому и электрическому освѣщенію. Всѣ предметы, употребляемые нами теперь въ обыденной жизни, неисключая самыхъ простыхъ и заурядныхъ, являются, такъ сказать, *кристаллизованнымъ воображеніемъ*.

3) Механическое воображеніе зависитъ въ большей степени, чѣмъ какая либо иная степень творчества, отъ физическихъ условій. Оно не можетъ удовлетвориться со-

четаніемъ образовъ, а необходимо предполагаетъ совершенно опредѣленные вещественные элементы, со свойствами которыхъ вынуждено считаться. По сравненію съ нимъ, научное воображеніе обнаруживаетъ несравненно большую упругость при созданіи своихъ гипотезъ. При такихъ обстоятельствахъ, не удивительно, что всякому крупному изобрѣтенію предшествовалъ, вообще говоря, періодъ неудачъ. Исторія свидѣтельствуетъ, что такъ называемый начальный моментъ механическаго изобрѣтенія, за которымъ слѣдуютъ уже дальнѣйшія усовершенствованія, является конечнымъ моментомъ въ длинномъ ряду неудачныхъ попытокъ. Каждое изобрѣтеніе прошло, такимъ образомъ, черезъ фазисъ умственнаго состоянія, въ которомъ оно было только воображаемой постройкой, невмѣщавшейся въ форму соотвѣтственной вещественной законности. Безъ сомнѣнія, существовала несмѣтная масса изобрѣтеній, которыя можно было бы назвать механическими романами. На нихъ нельзя, однако, сослаться, такъ какъ они оказались мертворожденными и не оста́вили послѣ себя слѣдовъ. Впрочемъ нѣкоторые изъ нихъ получили извѣстность въ качествѣ курьезовъ, потому что проложили путь для болѣе удачныхъ изобрѣтеній. Такъ, напримѣръ, извѣстно, что Отто фонъ Герике, прежде чѣмъ изобрѣсти воздушный насосъ, четыре раза терпѣлъ съ нимъ неудачи.—Братья Монгольфьеры во чтобы то ни стало хотѣли устроить «искусственныя облака», подобныя тѣмъ, которыя носятся въ альпійскихъ горахъ. «Подражая природѣ» они заключили сперва водяной паръ въ легкую и прочную оболочку, но паръ этотъ быстро охлаждался, вслѣдствіе чего искусственное облако тотчасъ же падало на землю. Они пробовали тогда замѣнить паръ водородомъ, но, вслѣдствіе неплотности оболочки, попытка эта неувѣнчалась успѣхомъ. Затѣмъ они начали хлопотать надъ полученіемъ газа, который обладалъ бы электрическими свойствами и т. д. Лишь послѣ цѣлаго ряда ошибочныхъ

гипотезъ и неудачъ имъ удалось, наконецъ, построить первый воздушный шаръ.—Уже въ концѣ шестнадцатаго столѣтія предчувствовали возможность телеграфировать съ помощью магнитизма и электричества. Въ сочиненіи іезуитскаго патера Лерешона описывается воображаемый приборъ, съ помощью котораго можно было бы, по словамъ почтеннаго патера, бесѣдовать другъ съ другомъ, не взирая на дальность разстоянія, при помощи магнитовъ, которые, вслѣдствіе согласованія своихъ движеній, перемѣщали бы стрѣлки на циферблатѣ, размѣченномъ двадцатью четырьмя буквами азбуки. На рисункѣ, которымъ сопровождается это описаніе, изображенъ въ существенныхъ чертахъ тотъ самый телеграфный приборъ, который былъ впослѣдствіи изобрѣтенъ Брегетомъ. Самъ авторъ считалъ свой телеграфъ неосуществимою мечтою, «за отсутствіемъ магнитовъ, способныхъ обнаруживать подобныя свойства» *).

Неудавшіеся механическія изобрѣтенія соотвѣтствуютъ ошибочнымъ или же непровѣреннымъ гипотезамъ. Онѣ не выходятъ изъ рамокъ чистаго воображенія, но поучительны для психологовъ въ томъ отношеніи, что обнаруживаютъ передъ ними въ области механическаго творчества начальную стадію работы созидающаго воображенія. Само собою разумѣется, воображеніе необходимо должно подчиняться здѣсь требованіямъ логическаго мышленія, сообразоваться съ вычисленіями и неизмѣнными свойствами вещества, но, какъ уже упомянуто, подчиненіе всѣмъ этимъ законностямъ обыкновенно допускаетъ нѣсколько рѣшеній; можно придти

*) Приведено у Л. Бурдо, стр. 354 (тамъ-же). Авторъ упоминаетъ также о многихъ другихъ попыткахъ: какого-то шотландца въ 1753 году, Лесажа (въ Женевѣ) въ 1780, Ломонда во Франціи (1787), Баттанкура въ Испаніи (1787), нѣмца Рейзера (1794), Сальвы въ Мадридѣ (1796). Недостаточное знакомство съ динамическимъ электричествомъ не дозволяло изобрѣтателямъ достигнуть предположенной ими цѣли.

различными путями къ предположенной цѣли. Кромѣ того, каждому типу творческаго воображенія надо считаться съ извѣстными особыми опредѣляющими условіями. Вся разница заключается тутъ въ большей или меньшей степени стѣсненія ими свободы творчества. Все созданное воображеніемъ, если только оно выходитъ за черту неопредѣленныхъ фантомовъ,—смутныхъ образовъ, зарождающихся въ мозгу мечтателя, должно воплощаться, подчиняясь при этомъ условіямъ перенесенія во внѣшній міръ. Условія эти неизбѣжно овеществляютъ до нѣкоторой степени результаты творчества и ставятъ ихъ въ извѣстную отъ себя зависимость. Прекраснымъ примѣромъ въ этомъ случаѣ можетъ служить архитектура. Ее причисляютъ къ изящнымъ искусствамъ, но она подчинена столькимъ строго опредѣленнымъ условіямъ, что представляетъ въ способахъ своего творчества большое сходство съ техническими и механическими изобрѣтеніями. Поэтому то архитектуру и называли «наименѣе субъективнымъ изъ всѣхъ искусствъ». Прежде чѣмъ быть искусствомъ, она является техническимъ производствомъ, такъ какъ задается почти всегда полезной цѣлью, которая ставится ей извнѣ и руководитъ творческой ея дѣятельностью. Что бы ей ни предстояло выстроить: храмъ, дворецъ или театръ, она съ самаго начала должна подчинять свое творчество заранѣе указанному для него назначенію. Мало того, она обязана принимать въ разсчетъ свойства строительныхъ матеріаловъ, климата, почвы и мѣстоположенія, а также мѣстные обычаи и т. п. Все это можетъ требовать отъ архитектора много сноровки, такта и тщательныхъ вычисленій, но является дѣломъ совершенно постороннимъ для искусства, въ истинномъ смыслѣ этого слова, и не даетъ архитектору повода къ проявленію чисто художественныхъ его способностей *).

Такимъ образомъ, созидающее воображеніе механика и художника, по своей природѣ, тождественны, и отличаются другъ отъ друга только своими цѣлями, способами

*) E. Veron, *l'Esthetic.*

и условіями проявленія. Формулу: *Ars homo additus natürae* слишкомъ часто ограничиваютъ, примѣняя ее только къ изящнымъ искусствамъ, тогда какъ она должна была бы распространяться на всѣ вообще изобрѣтенія. Безъ сомнѣнія, поклонники чистаго искусства станутъ утверждать, что художественное воображеніе, само по себѣ, гораздо благороднѣе и возвышеннѣе механическаго. Психологія не интересуется разбирательствомъ этого спорнаго вопроса, такъ какъ для нея сущность остается въ обоихъ случаяхъ одна и та же. Она считаетъ великаго механика своего рода поэтомъ, такъ какъ онъ создаетъ орудія, обладающія подобіемъ жизни. «Механизмы, вызывавшіе въ былое время изумленіе невѣжественной толпы, заслуживаютъ осмысленнаго удивленія... Они производятъ такое впечатлѣніе, какъ еслибы часть таинственной силы, создавшей вещество, перешла въ сочетанія вещественныхъ формъ, въ которыхъ искусство подражаетъ природѣ и даже ее превосходитъ. Наши машины, столь разнообразныя по своему строенію и способамъ дѣйствія, представляютъ собою нѣчто въ родѣ *новаго царства природы*, промежуточнаго между міромъ неорганическихъ тѣлъ и живыми существами, которое, обладая пассивностью первыхъ и способностью дѣйствія вторыхъ, эксплуатируетъ то и другое въ нашу пользу. Машины являются какъ бы поддѣлками подъ одушевленныя существа, способными принудить косное вещество къ правильной дѣятельности. Желѣзные ихъ скелеты, стальные органы, ременныя мышцы, огненная душа, пыхтящее дыханье— сопровождаемое выдѣленіемъ паровъ и дыма, правильный ритмъ движеній, — вырывающіеся у нихъ по временамъ рѣзкіе или жалобные свистки, выражающіе какъ бы энергическое усиліе, а иногда даже и боль: все это вмѣстѣ придаетъ имъ фантастическое оживленіе, которое вызываетъ на яву грезу неорганической жизни» *).

*) Л. Бурдо. Тамъ-же стр. 233.

ГЛАВА IV.

Воображеніе въ области торговли.

Принимая слово «торговля» въ самомъ широкомъ его значеніи, я причисляю сюда всѣ формы творческаго воображенія, направленныя, по преимуществу, къ созданію и распредѣленію богатства, — всѣ виды изобрѣтательности, клонящіеся къ личному или же коллективному обогащенію. Эта сфера дѣятельности воображенія, изслѣдованная еще менѣе, чѣмъ предшествовавшая, заключаетъ въ себѣ такое же обиліе изобрѣтательности, находчивости и умѣнья примѣняться къ условіямъ обстановки. На нее была потрачена масса человѣческаго ума. Здѣсь мы встрѣчаемся съ изобрѣтателями всяческихъ степеней и ранговъ. Самые крупные изъ нихъ стоятъ, по отношенію къ творческой силѣ воображенія, наравнѣ съ величайшими художниками, которымъ общественное мнѣніе приписываетъ наибольшую степень такой силы. Здѣсь, какъ и всюду, масса, состоящая изъ заурядныхъ смертныхъ, ничего не изобрѣтаетъ, а живетъ преданіями, рутиной и подражаніемъ.

Изобрѣтательность, въ торговой (или финансовой) области, подчиняется многоразличнымъ условіямъ, подробное разсмотрѣніе которыхъ не входитъ въ рамки поставленной намъ задачи. Ограничимся только указаніями, что эти условія могутъ быть:

1) Внѣшними: географическими, политическими, экономическими, соціальными и т. д., измѣняющимися въ зависимости отъ времени, мѣста и свойствъ народонаселенія. Опредѣляющая законность внѣшней обстановки оказывается для торговаго творчества антропологической и соціальной, тогда какъ для механическаго творчества она была космической и физической.

2) Внутренними психологическими условіями, многія

изъ которыхъ являются совсѣмъ посторонними основной сущности изобрѣтенія: съ одной стороны требуется предусмотрительность, вѣрный разсчетъ и основательность сужденія, короче сказать, значительное развитіе разсудительности, а съ другой—смѣлость, рѣшительность, стремленіе къ невѣдомому,—однимъ словомъ—могучее развитіе способностей, побуждающихъ къ дѣятельности. Оставляя безъ вниманія промежуточныя формы, можно, въ виду этого, раздѣлить торговыхъ и финансовыхъ дѣятелей на два главныхъ разряда: осторожныхъ и смѣльчаковъ.

Разсудочный элементъ беретъ у первыхъ изъ нихъ перевѣсъ. Они осторожны, разсчетливы и являются эгоистическими эксплуататорами, вообще говоря, не руководствующимися въ своей дѣятельности какими либо этическими соображеніями или же соціальными интересами.

Преобладающимъ у вторыхъ оказывается эмоціонный элементъ, побуждающій ихъ къ энергической дѣятельности. Они являются коммерсантами несравненно болѣе крупнаго калибра. Таковы были древніе тирскіе, карѳагенскіе и греческіе торговцы — мореплаватели; средневѣковые негоціанты — путешественники; алчные до наживы мореплаватели и торговцы XV, XVI и XVII столѣтій. Позднѣе изъ нихъ выработались, путемъ естественнаго преобразованія, учредители большихъ акціонерныхъ обществъ; изобрѣтатели монополій, американскихъ *trust* и т. п. Они именно и обладаютъ могучимъ развитіемъ творческаго воображенія.

Устранивъ изъ нашей темы все постороннее воображенію, дабы изслѣдовать исключительно только его творческую дѣятельность, я, чтобы не впадать въ повторенія, долженъ ограничиться разсмотрѣніемъ всего лишь двухъ характерныхъ ея элементовъ:

Въ зачаточный моментъ изобрѣтенія—угадываніе, являющееся его зародышемъ.

Въ періодъ развитія и организаціи—необходимое пользованіе исключительно только схематическими образами.

I.

Подъ угадываніемъ (интуиціей), обыкновенно подразумѣваютъ непосредственно возникающее практическое сужденіе, попадающее прямо въ цѣль. Тактъ, смѣтливость, чутье, догадка, представляютъ собою выраженія синонимическія, или равноцѣнныя интуиціи. Замѣтимъ прежде всего, что способность интуиціи присуща не одному только коммерческому воображенію. Она встрѣчается понемногу всюду, но въ коммерческой изобрѣтательности играетъ преобладающую роль, такъ какъ тамъ необходимо составлять сразу вѣрное сужденіе и ловить благопріятный случай на лету. «Геній дѣльца заключается въ составленіи вѣрныхъ гипотезъ относительно колебаній цѣнностей». Характеризовать такое умственное состояніе очень легко, если ограничиться только приведеніемъ наглядныхъ примѣровъ, и очень трудно, если задаться вмѣсто того цѣлью выясненія его механизма.

Врачъ, который сразу ставитъ діагнозъ болѣзни, или же, рѣшая еще болѣе трудную задачу, выясняетъ изъ совокупности симптомовъ новый видъ болѣзни, (какъ дѣлалъ это знаменитый докторъ Дюшенъ изъ Булони);—политическій дѣятель, который сразу отгадываетъ характеръ человѣка;—негоціантъ, распознающій чутьемъ выгодное предпріятіе и т. п., всѣ они могутъ служить примѣромъ интуиціи. Свойство это оказывается независящимъ отъ степени образованія. Неговоря уже о женщинахъ, проницательность которыхъ въ дѣлахъ, относящихся до практической жизни, общеизвѣстна, встрѣчаются совершенно невѣжественные люди,—крестьяне и даже дикари,—которые, въ ограниченной сферѣ своей дѣятельности, не уступятъ самому тонкому дипломату.

Всѣ эти факты не даютъ, однако, никакихъ свѣдѣній относительно психологической сущности интуиціи. Способность эта предполагаетъ наличность пріобрѣтеннаго

уже особаго практическаго опыта, руководящаго сужденіемъ въ этой спеціальности и обусловливающаго его правильность. Тѣмъ не менѣе, имѣющійся запасъ опыта самъ по себѣ не даетъ еще никакихъ указаній относительно будущаго, тогда какъ всякая интуиція (угадываніе) есть предвѣдѣніе будущаго и можетъ получаться лишь однимъ изъ двухъ способовъ: разсужденія индуктивнаго или дедуктивнаго, (напримѣръ, у химика, предвидящаго реакцію), или же воображенія, то есть сочетанія соотвѣтственныхъ представленій. Какой же изъ двухъ способовъ играетъ здѣсь главную роль? Очевидно первый, такъ какъ дѣло идетъ не о фантастической гипотезѣ, а о примѣненіи прежняго факта къ новому случаю. Угадываніе представляетъ гораздо болѣе сходства съ логическими операціями, чѣмъ съ построеніями въ области чистаго воображенія. Можно было бы отождествить его съ безсознательнымъ разсужденіемъ, еслибы этому не препятствовало противорѣчіе, связанное, повидимому, съ понятіемъ о логическомъ процессѣ, въ которомъ среднія звенья не доходятъ до сознанія. Не смотря на эту слабую свою сторону, такое объясненіе оказывается все же предпочтительнѣе другихъ, которыя были предложены (автоматизмъ, привычка, инстинктъ, соотношеніе нервныхъ элементовъ и т. п.). Карпентеръ, мнѣніе котораго заслуживаетъ вниманія уже потому, что онъ энергически отстаивалъ теорію безсознательнаго мышленія, уподобляетъ угадываніе мозговому рефлексу. Въ заключеніе, онъ приводитъ письмо, въ которомъ Джонъ Стюартъ Милль заявляетъ ему, въ сущности, что эта способность встрѣчается у людей, обладающихъ опытомъ и склонныхъ къ практической дѣятельности, но не придающихъ большого значенія теоретическимъ воззрѣніямъ.

Такимъ образомъ каждая интуиція воплощается въ сужденіе, равносильное логическому выводу. Если въ ней остается что либо темнымъ и какъ бы таинственнымъ, то

именно безошибочность, благодаря которой она безъ всякихъ колебаній выбираетъ изъ многихъ возможныхъ рѣшеній наиболѣе подходящее. Мнѣ кажется, впрочемъ, что эта трудность обусловлена главнымъ образомъ неправильной постановкой задачи. Одни только случаи вѣрной догадки приписываютъ интуиціи, забывая о другихъ, несравненно болѣе многочисленныхъ случаяхъ, когда догадка оказывается ошибочною. Дѣйствіе, при которомъ непосредственно получается выводъ невѣдомымъ для насъ самихъ образомъ, то есть безъ посылокъ, которыя бы доходили до нашего сознанія, является общимъ случаемъ умственной нашей жизни. Дѣйствіе, при посредствѣ котораго получается правильный выводъ, имѣетъ характеръ только частнаго случая. Отличительной чертой всего процесса надлежитъ признать его быстроту, а вовсе не правильность: первая является существеннымъ, а вторая лишь второстепеннымъ его свойствомъ.

Съ этой точки зрѣнія, надо признать способность правильно угадывать врожденнымъ качествомъ, выпадающимъ на долю однихъ и отсутствующимъ у другихъ. Человѣкъ приноситъ съ собою это качество въ здѣшній міръ, подобно тому какъ онъ рождается надѣленнымъ большей или меньшей степенью физической ловкости. Опытъ не создаетъ способности вѣрно угадывать будущее, а дозволяетъ только примѣнять ее. Что касается до вопроса: почему именно догадка оказывается иногда удачной, а иногда нѣтъ?— то онъ сводится къ естественному дѣленію умовъ на склонные къ правильнымъ и склонные къ ошибочнымъ сужденіямъ. Вдаваться въ разсмотрѣніе этого вопроса мы здѣсь не станемъ. Не настаивая болѣе на этомъ первоначальномъ условіи, вернемся къ коммерческому воображенію, чтобы прослѣдить его въ дальнѣйшемъ развитіи.

II.

Человѣчество пережило стадію, предшествовавшую торговлѣ. Австралійцы, жители Огненной земли и нѣкото-

рые другіе подобные имъ дикари не имѣли повидимому даже и представленія о какомъ-либо обмѣнѣ. Этотъ періодъ первобытной дикости, бывшій сравнительно долгимъ, соотвѣтствуетъ эпохѣ раздѣленія дикарей на мелкія враждовавшія другъ съ другомъ группы или орды. Торговая изобрѣтательность, рождающаяся, какъ и всякая другая, изъ потребностей, которыя являлись сперва простыми и необходимыми, но впослѣдствіи стали искусственными и вмѣстѣ съ тѣмъ излишними, не могла проявиться въ этомъ зачаточномъ общественномъ строѣ, гдѣ, какъ уже упомянуто, мирныхъ отношеній между отдѣльными группами вообще не существовало. Ничто не способствовало тамъ ея возникновенію. На слѣдующей непосредственно высшей формѣ развитія общественнаго строя появляется съ самыхъ раннихъ поръ и почти повсемѣстно зачаточная форма торговли въ видѣ простого обмѣна. Позднѣе этотъ долгій, мѣшкотный и неудобный способъ торговой сдѣлки уступаетъ мѣсто болѣе остроумнымъ изобрѣтеніямъ, сводящимся къ употребленію опредѣленныхъ «единицъ цѣнностей»: живыхъ существъ или же вообще вещественныхъ предметовъ, способныхъ служить общею мѣрою цѣнности для всего остального. Эти единицы цѣнности были многоразличны. Въ разныя времена, въ разныхъ мѣстахъ и у разныхъ народовъ служили такими единицами: раковины опредѣленнаго вида, соль, бобы, какао, ткани, циновки, корова, невольникъ и т. п., но это изобрѣтеніе содержало все остальное въ зародышѣ, такъ какъ являлось первой попыткой къ упрощенію обмѣна. Между тѣмъ, въ первый періодъ развитія торговли, главныя усилія коммерческой изобрѣтательности заключались именно въ пріисканіи все большаго упрощенія механической стороны обмѣна. При такихъ обстоятельствахъ вмѣсто разнородныхъ единицъ цѣнности вошли наконецъ въ употребленіе драгоцѣнные металлы, сперва въ порошкѣ или же слиткахъ, что влекло за собою неудобства и проволочки, сопряженныя со взвѣшиваніемъ.

Дальнѣйшимъ шагомъ явилось употребленіе монеты опредѣленной пробы, при чемъ чеканка этой монеты подлежала контролю главы государства или же авторитетной соціальной группы. Золото и серебро, въ свою очередь, замѣщаются векселемъ, банковымъ билетомъ и многочисленными иными формами кредитнаго денежнаго обращенія *).

Каждое изъ этихъ усовершенствованій было достигнуто благодаря изобрѣтателямъ. Я говорю здѣсь объ изобрѣтателяхъ во множественномъ числѣ, такъ какъ доказано, что каждое измѣненіе въ способахъ обмѣна придумывалось на поверхности нашей планеты нѣсколько разъ, въ разныя времена, но одинаковымъ въ сущности образомъ. Короче сказать, работа изобрѣтательности сводится въ этомъ періодѣ къ созданію все болѣе простыхъ и быстрыхъ способовъ обмѣна однихъ товаровъ на другіе въ торговомъ механизмѣ.

Крупная торговля могла возникнуть лишь при дальнѣйшемъ развитіи земледѣлія, промышленности, путей сообщенія, а также различныхъ иныхъ экономическихъ и соціальныхъ условій, къ числу которыхъ принадлежало также и расширеніе государственныхъ предѣловъ. Она появилась въ Римѣ незадолго до замѣны республиканской формы правленія самодержавіемъ. Послѣ перерыва, обусловленнаго средневѣковой неурядицей, крупная торговля снова стала развиваться. Могущественный импульсъ ея развитію дали итальянскіе города, Ганза, открытія мореплавателей въ пятнадцатомъ столѣтіи, подвиги «конкви-

---

*) Историческій ходъ этой эволюціи не вездѣ сообразовался во всей строгости съ указаннымъ здѣсь и повидимому наиболѣе логическимъ порядкомъ. Торговые векселя были уже извѣстны ассирійцамъ и карѳагенянамъ. Въ продолженіе многихъ тысячъ лѣтъ, египтяне расплачивались, при совершеніи торговыхъ сдѣлокъ, драгоцѣнными металлами въ слиткахъ а не въ монетѣ, но между тѣмъ у нихъ было также въ ходу и кредитное денежное обращеніе. Въ Америкѣ, жители Перу употребляли вѣсы, неизвѣстные мексиканцамъ и т. д.

стадоровъ» (завоевателей), жаждавшихъ одновременно богатства и приключеній, а затѣмъ экспедиціи полувоеннаго и полуторговаго характера, предпринимавшіеся купцами, которые, въ складчину, снаряжали, а иногда лично сопровождали вооруженные отряды наемниковъ, сражавшихся за ихъ счетъ. Въ концѣ концовъ организовались большія торговыя общества, въ родѣ, напримѣръ, Остиндской компаніи, вполнѣ заслуживавшія остроумнаго своего прозвища «кабинетныхъ конквистадоровъ».

Мы приходимъ такимъ образомъ къ моменту, когда торговая изобрѣтательность воплощается уже въ сложныя формы и является поставленной въ необходимость двигать большія массы. Психологическій ея механизмъ въ общихъ чертахъ оказывается такимъ же, какъ и у всякаго другого творчества. Въ первомъ фазисѣ возникаетъ идея, порожденная вдохновеніемъ, интуиціей или же случаемъ, затѣмъ слѣдуетъ періодъ броженія, когда изобрѣтатель мысленно созидаетъ свой проектъ, представляя себѣ вещественныя условія эксплоатаціи, вербовку акціонеровъ, привлеченіе фондовъ, составленіе капитала, механизмъ купли и продажи и т. п. Все это отличается отъ первой стадіи возникновенія художественнаго произведенія или же механическаго изобрѣтенія единственно только своею цѣлью и природой представленій. Во второмъ фазисѣ надо уже переходить къ выполненію проекта, являющагося пока только воздушнымъ замкомъ, который надо поставить на твердую почву. Тогда обнаруживаются тысячи мелкихъ затрудненій, которыя требуется уладить. При этомъ, какъ и вездѣ, частныя эпизодическія изобрѣтенія прививаются къ главному, свидѣтельствуя о степени находчивости и талантливости изобрѣтателя. Въ заключеніе предпріятіе его торжествуетъ, рушится, или же удается только на половину.

Еслибъ дѣятельность коммерческаго воображенія исчерпывалась только этими общими чертами, оно само оказалось бы почти тождественнымъ съ изслѣдованными уже

передъ тѣмъ формами творчества. На самомъ дѣлѣ оно обладаетъ сверхъ того и особыми отличительными свойствами, которыя мы теперь и выяснимъ:

1) Воображеніе это работаетъ надъ послѣдовательно мѣняющимися группами сочетаній и, слѣдовательно, принадлежитъ къ разряду *боевого* воображенія. Пока мы не встрѣчали еще ничего подобнаго. Такая отличительная черта коммерческаго воображенія вытекаетъ изъ сущности законностей, которымъ оно подчиняется, весьма различающихся отъ законностей, съ которыми должно считаться научное или же механическое воображеніе.

Всякій торговый проектъ, чтобы выйти изъ стадіи чисто воображаемаго существованія и превратиться въ дѣйствительность, нуждается въ тщательной отдѣлкѣ, при которой должно съ точностью разсчитать вліяніе разнообразныхъ многочисленныхъ и зачастую противодѣйствующихъ другъ другу элементовъ. Американскій негоціантъ, спекулирующій съ зерновымъ хлѣбомъ, безусловно нуждается въ быстромъ полученіи точныхъ свѣдѣній о положеніи земледѣльческой промышленности во всѣхъ странахъ, производящихъ пшеницу для вывоза, или же ввозящихъ ее для внутренняго потребленія. Ему надо принимать во вниманіе: виды на урожай, вѣроятность дождей или засухъ, таможенные тарифы различныхъ государствъ и т. п. Въ противномъ случаѣ онъ могъ бы только покупать и продавать на угадъ. Кромѣ того, онъ производитъ свои операціи надъ громадными количествами хлѣбовъ, а потому малѣйшая ошибка въ разсчетахъ влечетъ за собой крупные убытки. Зато самый ничтожный барышъ на пудъ пшеницы, умножаясь на громадное количество пудовъ, даетъ въ общемъ итогѣ значительную сумму.

Кромѣ первоначальной догадки (интуиціи), которая указываетъ какъ самую операцію, такъ и удобный для нея моментъ, коммерческое воображеніе предполагаетъ также хорошо изученный во всѣхъ подробностяхъ планъ насту-

пательной и оборонительной кампаніи. Сверхъ того, при выполненіи плана, нуженъ все время быстрый и вѣрный глазомѣръ для непрестаннаго измѣненія его соотвѣтственно съ внезапными измѣненіями обстановки. Въ результатѣ получается нѣкоторое *подобіе войны*. Вся совокупность своеобразныхъ условій, которымъ должно удовлетворять коммерческое воображеніе, вытекаетъ изъ одного общаго условія: конкурренціи, борьбы. Мы вернемся еще къ нему въ концѣ этой главы.

Прослѣдимъ теперь до конца работу созидающаго коммерческаго воображенія. Подобно всѣмъ прочимъ, этотъ видъ изобрѣтательности вытекаетъ изъ стремленія или желанія расширить свое *самочувствіе*, распространить сферу личнаго своего вліянія путемъ обогащенія. Такое стремленіе, вмѣстѣ съ вытекающимъ изъ него творчествомъ воображенія, можетъ подвергнуться, однако преобразованію.

Въ эмоціонной жизни проявляется, какъ извѣстно, законъ, въ силу котораго то, что цѣнится сперва лишь какъ средство, можетъ стать, въ свою очередь, цѣлью и сдѣлаться желательнымъ само по себѣ. Грубая, чувственная любовь можетъ, подъ конецъ, до извѣстной степени идеализироваться; начиная изучать науку вслѣдствіе убѣжденія въ ея полезности, увлекаются ею самою; желаніе обладать деньгами, чтобы имѣть возможность ихъ тратить, вырождается въ страсть къ накопленію денегъ. Точно также и здѣсь: изобрѣтателя въ сферѣ финансовыхъ операцій охватываетъ иной разъ своеобразное опьяненіе. Онъ начинаетъ уже работать не для наживы, а изъ любви къ искусству и становится словно сочинителемъ финансовыхъ романовъ. Воображеніе такого «дѣльца», направлявшееся сперва только къ пріобрѣтенію наживы, начинаетъ стремиться лишь къ тому, чтобы раскинуться во всю ширь,— показать и воплотить творческое свое могущество *).

---

*) Такое психическое состояніе было прекрасно изображено нѣсколькими беллетристами и между прочимъ Эмилемъ Зола въ романѣ *Деньги*.

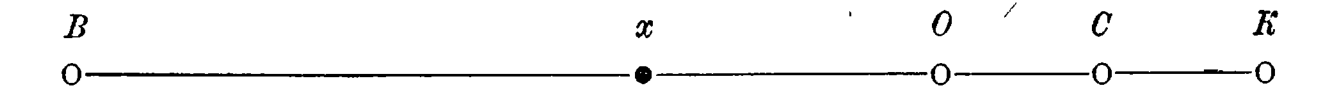
Тогда финансистъ изобрѣтаетъ ради наслажденія, доставляемаго ему процессомъ изобрѣтенія. Онъ стремится къ необычайному и неслыханному. Воображеніе одерживаетъ у него полную побѣду. Естественное равновѣсіе между тремя необходимыми элементами творчества: импульсомъ, сочетаніемъ образовъ и разсчетомъ оказывается тогда нарушеннымъ. Раціональный элементъ слабѣетъ и стушевывается. Дѣлецъ бросается очертя голову въ предпріятіе, способное привести или къ головокружительному успѣху, или же къ колоссальной катастрофѣ. Замѣтимъ, что первая и единственная причина такого преобразованія заключается во вліяніи эмоціоннаго и дѣйствующаго элемента, — въ гипертрофіи (чрезмѣрномъ ростѣ) стремленія къ могуществу, въ болѣзненно несоразмѣрной потребности къ расширенію своего собственнаго «я». Здѣсь, какъ и всюду, источникомъ изобрѣтенія является эмоціонная сущность изобрѣтателя.

2) Второю отличительною чертою коммерческаго воображенія служитъ исключительное употребленіе имъ *схематическихъ представленій* въ своей творческой дѣятельности. Хотя подобный матеріалъ примѣняется также въ научномъ, а еще болѣе въ соціальномъ творчествѣ, разсматриваемый теперь типъ воображенія всетаки отличается отъ другихъ видовъ тѣмъ, что не пользуется никакими иными формами представленій. При такихъ обстоятельствахъ умѣстно будетъ выяснить характерныя ихъ особенности.

Я называю схематическими такіе образы, которые, являясь по своему существу промежуточными между конкретнымъ образомъ и чистымъ концептомъ, стоятъ всетаки ближе къ концепту, чѣмъ къ воспріятію. Мы упоминали уже о нѣсколькихъ различныхъ видахъ представленій: о конкретныхъ образахъ, служащихъ матеріалами для пластическаго и механическаго творчества;—эмоціонныхъ абстрактныхъ образахъ, которыми пользуется расплывчатое

воображеніе; — эмоціонныхъ образахъ, необходимыхъ для музыкальнаго творчества и о символическихъ образахъ, свойственныхъ мистикамъ. На первый взглядъ можетъ показаться совершенно излишнимъ добавлять къ этому списку еще новую категорію образовъ. Между тѣмъ, въ данномъ случаѣ имѣется на это достаточно серьезное основаніе. Вообще говоря, нѣтъ такихъ образовъ, которые, согласуясь съ общепринятымъ значеніемъ этого слова, оставались бы неизмѣнными копіями дѣйствительности. Распредѣленіе образовъ на зрительные, слуховые, двигательные и т. д. не исчерпываетъ ихъ классификаціи, такъ какъ различаетъ ихъ только по происхожденію. Различіе можетъ корениться, однако, и въ другихъ свойствахъ. Мы видѣли, что образъ, какъ и все сопричастное жизни, изнашивается, претерпѣваетъ утраты, искаженія и перемѣны Этотъ остатокъ предшествовавшихъ впечатлѣній измѣняется, слѣдовательно, въ своемъ составѣ (т. е. большей или меньшей сложности, а также и группировкѣ составныхъ своихъ элементовъ и т. п.) и принимаетъ многоразличные виды. Съ другой стороны, различіе между главными типами творческаго воображенія зависитъ частью отъ употребляемыхъ ими въ дѣло матеріаловъ, частью-же отъ вида представленій, участвующихъ въ процессѣ умственнаго созиданія, а потому нельзя сказать, чтобы точное опредѣленіе природы образовъ, свойственныхъ каждому главному типу, было излишнимъ и безцѣльнымъ.

Для лучшаго объясненія того, что именно понимаемъ мы подъ схематическимъ образомъ, представимъ себѣ, на прямой линіи *B K*, рядъ образовъ, расположенныхъ по убывающей сложности, начиная съ воспріятія *B* и оканчивая концептомъ *K*.



Сколько мнѣ извѣстно, до сихъ поръ еще не было сдѣлано попытки опредѣленія всѣхъ этихъ степеней. Она

была бы сопряжена съ извѣстными трудностями, но все-таки я не считаю ее невыполнимой. При всемъ томъ, въ данномъ случаѣ я не имѣю въ виду такой попытки, точно такъ же какъ не предъявляю притязаній на полноту вышеприведеннаго списка различныхъ видовъ, въ которые могутъ облекаться образы.

На чертежѣ, приложенномъ здѣсь единственно только въ интересахъ наглядности, образъ, который мы предполагаемъ удаляющимся отъ момента *B*, оказывается все менѣе и менѣе въ соприкосновеніи съ дѣйствительностью. Онъ упрощается, блѣднѣетъ и утрачиваетъ нѣкоторые изъ составныхъ своихъ элементовъ. Въ точкѣ x онъ переходитъ за серединный порогъ и начинаетъ постепенно приближаться къ концепту. Если мы помѣстимъ въ *O* общіе видовые образы, — первичныя формы обобщенія, природа и способъ происхожденія которыхъ уже извѣстны, намъ придется помѣстить еще далѣе, въ *C*, схематическіе образы, для полученія которыхъ требуется уже умственный процессъ сравнительно высшаго порядка. Дѣйствительно, видовой образъ возникаетъ самъ собою путемъ непосредственнаго сліянія подобныхъ или же весьма сходныхъ образовъ. Таковы, напримѣръ, неопредѣленныя представленія дуба, лошади, негра и т. п., пригодныя лишь для одной категоріи предметовъ. Схематическій образъ, въ свою очередь, вытекаетъ изъ сознательнаго акта мышленія. Неограничиваясь узкими рамками сходства, онъ подымается къ отвлеченію, а потому сводится почти къ одному слову, сопровождаемому развѣ только самымъ блѣднымъ представленіемъ чего нибудь конкретнаго. Въ высшихъ своихъ степеняхъ, схематическій образъ утрачиваетъ всѣ элементы, входившіе въ чувственное воспріятіе. Въ данномъ случаѣ, когда онъ сводится къ одному лишь понятію о торговой цѣнности, образъ этотъ уже не отличается отъ чистаго концепта.

Торговое и финансовое творчество не можетъ совер-

шаться иначе. Въ то время какъ художникъ и механикъ созидаютъ съ помощью конкретныхъ образовъ, являющихся непосредственными представленіями предметовъ, коммерческое воображеніе не можетъ дѣйствовать прямо на предметы или же ихъ непосредственныя представленія. Съ тѣхъ поръ какъ человѣчество пережило первобытный періодъ своего младенчества, торговая изобрѣтательность требовала все большаго обобщенія мѣновыхъ цѣнностей. Товары превратились для нея въ цѣнности, которыя, въ свою очередь, были сведены къ знакамъ. Вслѣдствіе этого творчество коммерческаго воображенія идетъ тѣмъ же порядкомъ, какого держится математика при заданіи и рѣшеніи отвлеченныхъ задачъ, когда послѣ замѣны предметовъ и отношеній, существующихъ между ними, цифрами или же буквами, примѣняютъ вычисленіе къ знакамъ, а затѣмъ уже переносятъ его результаты къ предметамъ дѣйствительности.

Помимо первичнаго момента изобрѣтенія, которымъ является нахожденіе идеи (оказывающееся съ психологической точки зрѣнія элементомъ, одинаковымъ во всѣхъ формахъ творческой дѣятельности), надо признать, что въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи и разработкѣ подробностей работа коммерческаго воображенія сводится главнымъ образомъ къ разсчетамъ и сопоставленіямъ, почти недопускающимъ участія конкретныхъ образовъ. Если признать эти образы (что представляется далеко не безспорнымъ) матеріалами, всего болѣе пригодными для творческаго вообраafженія, то можно было бы, пожалуй, отнести разсматриваемый нами теперь типъ воображенія къ инволюціонным формамъ, то есть къ области регресса и обѣднѣнія. Относительно творческаго могущества такое заключеніе оказалось бы совершенно ложнымъ, но съ нимъ, пожалуй, можно было бы согласиться, по отношенію къ условіямъ, въ которыхъ вынуждена проявляться дѣятельность воображенія.

Въ заключеніе замѣтимъ, что финансовая изобрѣтательность не всегда ставитъ себѣ цѣлью обогащеніе частнаго лица или небольшой группы участниковъ задуманнаго предпріятія. Она можетъ задаваться болѣе высокими цѣлями, стремясь къ благоденствію болѣе многочисленныхъ массъ и брать на себя, напримѣръ, разрѣшеніе такой сложной задачи, какою является преобразованіе финансовыхъ порядковъ въ цѣломъ могущественномъ государствѣ. Въ исторіи каждаго цивилизованнаго народа упоминаются люди, которымъ удалось не только изобрѣсти финансовую систему, но и провести ее съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ въ государственную жизнь. Слово «финансовая система», которымъ принято обозначать такія изобрѣтенія, дѣлаетъ всѣ комментаріи въ данномъ случаѣ излишними и сближаетъ эту форму творческой дѣятельности воображенія съ трудами ученыхъ и философовъ. Всякая система зиждется на основной руководящей идеѣ, являющейся идеаломъ и центральнымъ ядромъ, вокругъ котораго воздвигается умственное сооруженіе съ помощью воображенія и разсчетовъ. Сооруженіе это должно, при благопріятныхъ условіяхъ, воплотиться и доказать свою жизнеспособность.

Напомнимъ кстати, что творецъ первой или, по меньшей мѣрѣ, самой громкой изъ такихъ финансовыхъ системъ, Лоу, утверждалъ, будто примѣнялъ «философскій методъ и принципы Декарта къ соціальному хозяйству, предоставлявшемуся до тѣхъ поръ эмпирически волѣ случая». Онъ ставилъ себѣ идеаломъ организацію кредита самимъ государствомъ. Въ продолженіе перваго своего фазиса, торговля являлась, по словамъ Лоу, непосредственнымъ обмѣномъ одного товара на другой. Во второмъ ея фазисѣ, обмѣнъ производился чрезъ посредство металлической монеты, являющейся тоже товаромъ, но болѣе удобнымъ, такъ какъ онъ служитъ мѣриломъ для всѣхъ другихъ цѣнностей и служитъ при платежахъ какъ бы залогомъ, равно-

цѣннымъ купленному предмету. Торговлѣ предстоитъ, однако, вступить въ третій фазисъ, въ которомъ обмѣнъ товаровъ будетъ производиться съ помощью условныхъ знаковъ, необладающихъ никакой фактической цѣнностью. Это будутъ бумажные знаки, служащіе представителями звонкой монеты, подобно тому какъ она сама служитъ представительницею товаровъ, «съ тою лишь разницей, что бумажный знакъ окажется не залогомъ, а простымъ обѣщаніемъ уплатить продавцу цѣнность товара. Довѣріе къ такому обѣщанію является такъ называемымъ кредитомъ». Государство должно дѣлать систематически то, что совершалось уже инстинктивно частными лицами, при этомъ оно окажется въ состояніи достигнуть результатовъ, немыслимыхъ для частныхъ лицъ, а именно создать кредитное денежное обращеніе, выпустивъ векселя, скрѣпленные его собственнымъ авторитетнымъ ручательствомъ. Исторія этой системы и ея крушенія упоминается во всѣхъ учебникахъ. Извѣстно какіе похвалы расточались ей сперва и какимъ порицаніямъ подверглась она впослѣдствіи, но всетаки не подлежитъ сомнѣнію, что Лоу, по оригинальности и смѣлости его воззрѣній, равно какъ по неистощимой плодовитости добавочныхъ второстепенныхъ изобрѣтеній, безспорно заслуживаетъ занять мѣсто въ ряду великихъ финансовыхъ изобрѣтателей.

III.

Какъ уже упомянуто, торговля въ высшихъ своихъ проявленіяхъ представляетъ большое сходство съ войною *).

---

*) Одинъ генералъ, бывшій преподавателемъ военнаго училища, присутствуя при томъ, какъ крупный негоціантъ излагалъ сущность своихъ коммерческихъ предпріятій: составленіе общаго плана дѣйствій и необходимость слѣдить за всѣми подробностями его выполненія, приспособляя ихъ къ безпрерывно измѣняющимся условіямъ обстановки, не могъ удержаться отъ восклицанія: „но вѣдь это настоящая война“!

Здѣсь было бы, поэтому, умѣстно обстоятельнѣе разсмотрѣть творческую дѣятельность военнаго воображенія. Надлежащее изслѣдованіе этого предмета можетъ быть произведено лишь компетентнымъ спеціалистомъ военнаго дѣла, а потому я ограничусь только нѣсколькими краткими замѣтками, основанными на свѣдѣніяхъ, собранныхъ мною лично или же почерпнутыхъ изъ достовѣрныхъ источниковъ.

Между различными, разсмотрѣнными нами до сихъ поръ, типами воображенія обнаруживались, какъ мы видѣли, большія различія во *внѣшнихъ* условіяхъ проявленія ихъ творчества. Въ то время какъ формы такъ называемаго чистаго воображенія, порождающія художественное, миѳическое, религіозное и мистическое творчество, могутъ осуществляться, подчиняясь весьма несложнымъ и сравнительно нетребовательнымъ матеріальнымъ условіямъ, другія формы могутъ воплотиться только въ томъ случаѣ, когда удовлетворяютъ совокупности многочисленныхъ строгоопредѣленныхъ законностей, отъ которыхъ имъ ни какъ нельзя уклониться. Онѣ отличаются неизмѣнностью разъ выбранной цѣли, неподатливостью матеріаловъ, употребляемыхъ въ дѣло и ограниченностью въ выборѣ способовъ дѣйствія. Если къ непреложнымъ законамъ вещества присоединяются измѣнчивые элементы человѣческихъ страстей и рѣшеній (какъ, напримѣръ, на почвѣ политическихъ и соціальныхъ изобрѣтеній), или же отвѣтныя комбинаціи соперниковъ (какъ, напримѣръ, въ торговлѣ и на войнѣ), тогда творческое воображеніе встрѣчается лицомъ къ лицу съ задачами, сложность которыхъ все болѣе возрастаетъ. Геніальнѣйшій изобрѣтатель не можетъ ничего создать сразу, такъ, чтобы его дѣтище развивалось затѣмъ само изъ себя, въ силу логики, вложенной въ него творческимъ геніемъ. Первоначальный планъ долженъ всегда измѣняться и приспособляться нѣсколько иначе, такъ какъ трудность обусловливается не только многочисленностью элементовъ задачи, которую предстоитъ рѣшить, но также

и безпрерывнымъ измѣненіемъ этихъ элементовъ. При такихъ обстоятельствахъ нельзя подвигаться въ рѣшеніи этой задачи иначе, какъ шагъ за шагомъ, путемъ тщательныхъ разсчетовъ и внимательнаго обсужденія вѣроятностей, допускаемыхъ условіями обстановки. Естественно, что подъ такою грубою оболочкою матеріальныхъ и разсудочныхъ условій (разсчетовъ и соображеній), самодѣятельность творчества, то есть способность находить новыя сочетанія, «искусство изобрѣтенія, безъ котораго не двинуться впередъ» (Лейбницъ), скрывается до такой степени, что становится незамѣтной для людей непроницательныхъ. При всемъ томъ, созидающая ея сила проникаетъ всюду и оживотворяетъ все, подобно подземной рѣкѣ, надъ которой пустыня покрывается зеленью.

Эти общія замѣчанія, примѣняющіяся не къ одному только военному воображенію, оправдываются, однако, въ немъ всего полнѣе, именно въ виду чрезвычайной сложности всей обстановки его творчества. Перечислимъ вкратцѣ, направляясь отъ внѣшнихъ къ внутреннимъ, громадную массу представленій, которыя оно должно двигать и комбинировать вмѣстѣ, для того, чтобы создаваемое имъ сооруженіе могло въ надлежащую минуту превратиться изъ мечты въ дѣйствительность: 1) Оружіе, машины и приспособленія наступательныя, оборонительныя и продовольственныя, измѣняющіяся въ зависимости отъ времени, мѣста, государственнаго могущества и т. п. 2) Человѣческій матеріалъ, тоже измѣняющійся въ зависимости отъ многоразличныхъ условій и смотря по тому—состоитъ ли онъ изъ наемниковъ или народной арміи,—надежныхъ испытанныхъ уже войскъ, или же ненадежныхъ рекрутовъ. 3) Общіе принципы военнаго искусства, знакомство съ которыми пріобрѣтается изученіемъ кампаній великихъ полководцевъ. 4) Могущество мышленія, соединенное съ привычкой разрѣшать практическія и стратегическія задачи, являющееся уже личнымъ элементомъ полководца.

«Приходится много обсуждать и обдумывать,—говорилъ Наполеонъ.—Чтобы достигнуть успѣха, надо размышлять иной разъ въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ о всевозможныхъ случайностяхъ». — Все предшествовавшее можетъ быть отнесено къ категоріи науки. Проникая далѣе вглубь, во внутреннюю психологію полководца, мы приходимъ къ искусству,—творческой дѣятельности самого воображенія. Отмѣтимъ прежде всего 5) быстрое и вѣрное угадываніе какъ въ самомъ началѣ, такъ и во всѣ существенные моменты операціи. Наконецъ 6) непосредственно творческій элементъ: способность находить соотвѣтственную руководящую идею. Это уже прирожденная способность, которая у каждаго изобрѣтателя носитъ особый личный, ему свойственный характеръ. Такъ, напримѣръ, «художественная сторона наполеоновскаго военнаго генія всегда вытекала изъ единой руководящей идеи, въ основѣ которой лежалъ слѣдующій принципъ: строжайшая экономія силъ всюду, гдѣ это дозволительно и затрата ихъ несчитая въ рѣшительную минуту и на рѣшающемъ пунктѣ. Принципъ этотъ вдохновлялъ не только стратегію великаго полководца, но въ такой же и даже въ еще большей степени руководилъ его тактикой на поляхъ сраженій, являвшейся какъ бы синтезомъ и кристаллизаціей этого принципа» *).

Такимъ образомъ, въ результатахъ анализа обнаруживается тайная пружина, приводящая все въ движеніе. Ее нельзя объяснить ни опытомъ, ни разсужденіемъ. Она не отождествляется съ искусными комбинаціями, которымъ можно было бы научиться, а непосредственно вытекаетъ

*) Генералъ Бонналь, *Les Maitres de la guerre.* „Въ немъ (Наполеонѣ) таился поэтъ,—говоритъ тотъ же авторъ.—Можно объяснить всѣ его поступки этой необычайной сложностью психической натуры, въ которой *воображеніе* соединялось съ страстностью и разсчетомъ, а мечтательность Оссіана уживалась съ положительнымъ умомъ математика и бурной стремительностью корсиканца: таковы были разнородные элементы, сталкивавшіеся въ этомъ могущественномъ организмѣ.

изъ психической сущности изобрѣтателя. «Принципъ существуетъ у него въ скрытомъ состояніи, т. е. въ невидимыхъ глубинахъ безсознательнаго, и примѣняется безсознательнымъ же образомъ, когда столкновеніе обстоятельствъ цѣли и средствъ вызываетъ въ его мозгу искру, порождающую художественнѣйшее рѣшеніе, достигающее крайнихъ предѣловъ совершенства, доступнаго человѣку» *).

ГЛАВА VII.

Воображеніе въ области утопіи **).

Человѣческій умъ можетъ пользоваться, для воплощенія творческой своей идеи, лишь двумя категоріями матеріаловъ:

1) Естественными явленіями,—силами неорганическаго и живого внѣшняго міра. Въ научной своей формѣ, стремящейся познавать и объяснять, онъ приходитъ къ гипотезѣ, являющейся безкорыстнымъ творчествомъ. Въ прикладной технической, промышленной формѣ, стремящейся къ вещественному примѣненію и употребленію въ пользу, онъ приводитъ къ практически выгоднымъ изобрѣтеніямъ.

2) Человѣческою, то есть психическою природою (инстинктами, страстями, чувствами, мыслями и поступками). Безкорыстною формою здѣсь является художественное творчество, а практическою—изобрѣтеніе въ сферѣ общественныхъ отношеній.

При такихъ обстоятельствахъ можно сказать, что научное и художественное творчество походятъ другъ на друга своимъ умозрительнымъ характеромъ, тогда какъ механическое и промышленное творчество подобны изобрѣ-

---

*) *Тамъ же*, стр. 6.

**) Это заглавіе, какъ выяснится впослѣдствіи, соотвѣтствуетъ лишь отчасти содержанію главы.

теніямъ въ сферѣ общественныхъ отношеній, такъ какъ всѣ эти формы обладаютъ одинаковымъ стремленіемъ къ практической полезности. Не предполагая настаивать на такой классификаціи, которая зиждется въ сущности лишь на второстепенныхъ признакахъ, я имѣлъ въ виду только напомнить, что изобрѣтательность, играющая столь важную роль въ соціальномъ, политическомъ и нравственномъ развитіи человѣчества, должна, для обезпеченія себѣ успѣха, прибѣгать къ нѣкоторымъ опредѣленнымъ способамъ дѣйствія, отстраняясь отъ другихъ способовъ. Творцы утопій упускаютъ между тѣмъ это обстоятельство изъ виду.

Развитіе человѣческихъ обществъ зависитъ отъ весьма многихъ факторовъ: племенныхъ особенностей, географическихъ и экономическихъ условій, войнъ и т. п., въ изслѣдованіе и перечисленіе которыхъ мы здѣсь вдаваться не станемъ. Насъ въ данномъ случаѣ интересуетъ всего только одинъ изъ этихъ факторовъ, а именно послѣдовательное возникновеніе идеальныхъ представленій общественнаго строя, стремящееся воплотиться, подобно всему, что создается умомъ человѣческимъ. Такіе идеалы состоятъ изъ новыхъ комбинацій, вызываемыхъ преобладаніемъ какого-либо чувства, безсознательной умственной работой (вдохновеніемъ или же просто аналогіей).

Въ младенчествѣ цивилизацій встрѣчаются полуисторическія, полулегендарныя личности (Ману, Зороастръ, Моисей, Конфуцій и т. п.), бывшія изобрѣтателями или преобразователями общественнаго и нравственнаго порядковъ. Весьма правдоподобно, что часть приписываемыхъ имъ изобрѣтеній была выполнена ихъ предшественниками и позднѣйшими общественными дѣятелями, но изобрѣтеніе всетаки остается таковымъ, независимо отъ личности изобрѣтателя. Мы уже упоминали и позволимъ себѣ повторить, что понятіе объ изобрѣтателяхъ въ сферѣ нравственности можетъ показаться страннымъ для тѣхъ, кто держится предвзятаго мнѣнія о существованіи у всѣхъ людей,

гдѣ и когда бы они не жили, врожденнаго и единаго у всѣхъ понятія о добрѣ и злѣ. Напротивъ того, на основаніи наблюденій, приходится заключить, что вмѣсто готовой, законченной и неизмѣнной нравственности мы всюду имѣемъ дѣло съ нравственностью созидающейся. Необходимо по этому признать, что каждая особая форма нравственности создана кѣмъ-либо единолично или же коллективно. Никто не оспариваетъ существованіе изобрѣтателей въ геометріи, музыкѣ, пластическихъ искусствахъ или же промышленной техникѣ. Подобнымъ же образомъ должны были существовать люди, которые, по отношенію къ нравственнымъ воззрѣніямъ, стояли значительно выше своихъ современниковъ и дѣлались для нихъ провозвѣстниками и учителями новой нравственности. Невѣдомыя нами причины, подобныя тѣмъ, которыя порождаютъ великаго живописца или поэта, вызывали появленіе нравственныхъ геніевъ, совѣсть которыхъ возмущается такими фактами, на которые не реагируетъ совѣсть ихъ современниковъ. Они оказываются въ такомъ же положеніи, какъ и великій поэтъ, чувствующій то, что не доступно еще чувству окружающей его толпы. Нравственнымъ геніямъ еще не достаточно чувствовать и возмущаться: они должны создавать, воплощая свой идеалъ въ вѣрованіяхъ и правилахъ поведенія, признаваемыхъ другими людьми. Основатели всѣхъ распространенныхъ религій были такого рода изобрѣтателями. Исходило ли изобрѣтеніе отъ нихъ самихъ, или же отъ цѣлой группы, представителями и символами которой они служатъ, въ сущности для насъ безразлично. Нравственное изобрѣтеніе воплощается въ нихъ полностью и какъ всякое истинное творчество представляетъ характеръ практическаго цѣлаго. Въ легендѣ разсказывается, что Будда, объятый страстнымъ желаніемъ найти истинный путь ко спасенію для себя самого и для остальныхъ людей, предался самому суровому аскетизму. Убѣдившись въ безцѣльности отшельнической жизни—онъ отъ нея отка-

зался. Въ продолженіе семи лѣтъ онъ предается размышленію и наконецъ прозрѣваетъ истину. Онъ уяснилъ себѣ средство освободиться отъ *Кармы* (сцѣпленія причинъ и слѣдствія) и отъ необходимости новыхъ возрожденій. Тотчасъ же затѣмъ Будда покидаетъ созерцательную жизнь. Въ теченіе пятидесятилѣтнихъ непрестанныхъ странствованій онъ проповѣдуетъ, обращаетъ народъ въ выяснившуюся ему вѣру и организуетъ общины вѣрующихъ. Разсказъ этотъ можетъ быть исторически вѣрнымъ или же лживымъ, но съ психологической точки зрѣнія онъ представляетъ собою совершенно точное описаніе общаго хода нравственнаго изобрѣтенія въ послѣдовательномъ его развитіи: навязчивая руководящая идея, неудачныя попытки къ ея осуществленію, рѣшающій моментъ просвѣтленія, послѣ чего внутреннее откровеніе проявляется наружу, гдѣ, чрезъ посредство учителя и его учениковъ, развивается, завершается и подчиняетъ себѣ многіе милліоны людей. Въ чемъ, спрашивается, такая форма творчества различается отъ другихъ, или по крайней мѣрѣ отъ тѣхъ, которыя проявляются тоже въ сферѣ практической жизни? Съ точки зрѣнія этого изслѣдованія будетъ совершенно умѣстно раздѣлить системы нравственности на живыя и мертвыя. Живыя системы порождаются потребностями и желаніями, побуждающими воображеніе къ творчеству, которое воплощается въ поступкахъ, обычаяхъ и законахъ. При этомъ людямъ предлагается конкретный, положительный идеалъ, который, несмотря на разнообразія, доходящія иногда до взаимной противоположности внѣшнихъ его проявленій, сводится всегда къ представленію о счастіи. Мертвыя системы нравственности, откуда удалился уже духъ изобрѣтенія, порождаются обсужденіемъ и логической кодификаціей живыхъ системъ нравственности. Онѣ сохраняются въ сочиненіяхъ философовъ, причемъ остаются теоретическими умозрѣніями, не производящими замѣтнаго дѣйствія на массы, и служатъ лишь матеріалами для диссертацій и комментарій.

По мѣрѣ того какъ мы удаляемся отъ первобытныхъ временъ, общій ходъ развитія человѣчества все болѣе выясняется. При этомъ обнаруживается, что изобрѣтенія въ соціальномъ и нравственномъ строѣ естественно раздѣляются на двѣ категоріи, соотвѣтствующія двумъ главнымъ категоріямъ умовъ: химерической и положительной.

Люди, принадлежащіе къ первой категоріи, созидаютъ непосредственно на почвѣ воображенія. Такіе мечтатели и утописты состоятъ въ близкомъ родствѣ съ поэтами и художниками.

Люди второй категоріи—практическіе творцы и изобрѣтатели, обладающіе организаторской способностью, представляютъ родственное сходство съ изобрѣтателями въ области торговли, промышленности и механики.

I.

Химерическая форма воображенія, въ примѣненіи къ соціальнымъ наукамъ, не обращаетъ вниманія на закономѣрность условій внѣшней обстановки и требованія практической жизни, а потому не стѣсняется въ своемъ творчествѣ никакими объективными рамками. Такое свободное творчество воображенія встрѣчается у созидателей идеальныхъ республикъ, которые, розыскивая утраченный или же не найденный до сихъ поръ золотой вѣкъ, строятъ по произволу своихъ фантазій человѣческія общества. Они придумываютъ не только главнѣйшія характерныя черты, но даже подробности организаціи такихъ обществъ. Эти творцы соціальныхъ романовъ находятся въ такомъ же отношеніи къ соціологамъ, въ какомъ находятся поэты къ литературнымъ критикамъ. Ихъ грезы, подчиняющіяся исключительно только внутренней логикѣ, живутъ лишь въ нихъ самихъ идеальною жизнью, никогда не проходя чрезъ горнило практическаго примѣненія. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ творческимъ воображеніемъ въ незаконченной

его формѣ, ограничивающейся первою фазою своего развитія.

Имена и произведенія такихъ соціальныхъ романистовъ пользуются громкою извѣстностью. Кто не слыхалъ про *Республику* Платона, *Утопію* Томаса Мора, *Городъ Солнца* Кампанеллы, *Океану* Гарингтона, *Саленъ* Фенелона и т. п. Несмотря на идеалистическій характеръ такихъ произведеній, было бы не трудно выяснить, что всѣ матеріалы для нихъ заимствованы изъ окружающей дѣйствительности и потому самому носятъ явственный отпечатокъ древне эллинской, англійской, христіанской и т. п. обстановки, въ которой жили ихъ авторы. Не слѣдуетъ также забывать, что у авторовъ подобныхъ утопій далеко не все сводится къ безсодержательнымъ химерамъ. Нѣкоторые изъ нихъ были провозвѣстниками, другіе же дѣйствовали на подобіе возбуждающихъ стимуловъ или ферментовъ. Вѣрное своему предназначенію вводить въ прежній строй новые элементы, созидающее воображеніе, работая на этой почвѣ, пробуждаетъ общество отъ спячки, прерываетъ однообразіе соціальной рутины и противодѣйствуетъ застою.

Одинъ изъ созидателей подобныхъ идеальныхъ обществъ, являющійся почти нашимъ современникомъ, а именно Шарль Фурье, заслуживалъ бы самъ по себѣ особаго изслѣдованія съ чисто психологической точки зрѣнія. Если принимать во вниманіе единственно только плодовитость созидающаго воображенія, то мнѣ кажется, что до сихъ поръ наврядъ ли удавалось кому-либо его превзойти. Въ этомъ отношеніи онъ смѣло можетъ равняться съ самыми великими художниками, причемъ его творчество, несмотря на разнузданность, доходящую до бреда, остается щепетильно точнымъ въ самыхъ мельчайшихъ подробностяхъ. Это такой великолѣпный типъ химерическаго воображенія, что его умѣстно будетъ разсмотрѣть нѣсколько обстоятельнѣе. Космогонія Фурье производитъ такое впечатлѣніе,

какъ еслибъ она была дѣломъ всемогущаго Деміурга, созидающаго вселенную по собственному своему усмотрѣнію. Его представленіе о будущемъ мірѣ, съ творчествомъ въ формахъ «противуположныхъ нынѣшнимъ», вслѣдствіе чего отвратительныя и вредныя стороны нынѣшняго царства животныхъ превратятся въ соотвѣтственныя по контрасту красоты и полезности у разныхъ анти-львовъ, анти-крокодиловъ, анти-китовъ и т. п., можетъ служить однимъ изъ безчисленныхъ примѣровъ неистощимаго богатства Фурье фантастическими образами. Мы имѣемъ здѣсь передъ собою ничѣмъ не сдержанное творчество могучаго воображенія, отвергающее всякіе раціональные разсчеты и переливающееся, если такъ можно выразиться, черезъ край.

Съ другой стороны, психологія Фурье, построенная на заимствованной съ востока основѣ переселенія душъ, изобилуетъ численными выкладками. Приписывая душѣ по одному воплощенію въ столѣтіе, Фурье устанавливаетъ для нея сперва періодъ «подъема» *(subversion ascendante)*, первый фазисъ котораго длится пять тысячъ лѣтъ, а второй тридцать шесть тысячъ лѣтъ. За нимъ слѣдуетъ девятитысячный періодъ апогея, смѣняющійся періодомъ «нисхожденія» *(subversion descendante)*, первый фазисъ котораго длится двадцать семь тысячъ лѣтъ, а второй всего лишь четыре тысячи лѣтъ. Въ общей сложности получается циклъ въ въ восемдесятъ одну тысячу лѣтъ. Мы уже имѣли случай познакомиться съ этою формою численнаго воображенія.

Существеннѣйшая часть психологіи Фурье, противъ которой можно многое возразить, представляется тѣмъ не менѣе сравнительно разсудительною, но въ его переустройствѣ человѣческаго общества проявляются опять оба характерныя свойства творческаго воображенія, а именно могущество и отчетливость вымысла. Извѣстно, что въ его методической организаціи общества предполагается составлять изъ семи или девяти человѣкъ группу; отъ 24 до 32 группъ соединяются въ одну серію. Нѣсколько серій

сливаются вмѣстѣ въ одну фалангу, въ которой насчитывается до 1.800 человѣкъ, обитающихъ въ общемъ фаланстерѣ. Совокупность фаланстеровъ образуетъ городокъ, являющійся центромъ окрестныхъ фалангъ. Слѣдующимъ высшимъ центромъ служитъ провинціальный городъ, за нимъ идутъ столица государства и всемірная столица. Здѣсь обнаруживается страсть Фурье къ классификаціямъ и уставамъ. «Его фаланстеръ обладаетъ такою же степенью свободы, какъ часовой механизмъ» (Фаге).

Обнаруживающійся у Фурье рѣдкій типъ химерическаго воображенія представляетъ извѣстнаго рода интересъ, вслѣдствіе сочетанія кажущейся точности и отчетливости въ вымыслахъ съ естественной и безсознательной разнузданностью фантазіи. Подъ несмѣтнымъ изобиліемъ изобрѣтеній, отдѣланныхъ до самыхъ мелочныхъ подробностей, главное сооруженіе остается всетаки чисто фантастическимъ вымысломъ. Ко всему этому слѣдуетъ присовокупить невѣроятнѣйшее злоупотребленіе *аналогіей*,—главнымъ интеллектуальнымъ элементомъ изобрѣтенія. Чтобы составить себѣ понятіе о подобномъ злоупотребленіи, надо прочесть какое-либо изъ многочисленныхъ произведеній Фурье *). Генрихъ Гейне утверждалъ, будто Мишле обладаетъ индусскимъ воображеніемъ. Тоже самое можно было бы еще съ большею правильностью примѣнить къ Шарлю Фурье, у котораго разнузданное обиліе образовъ и стремленіе громоздить числа другъ на друга существовали вмѣстѣ.— Пытались объяснить это пристрастіе къ цифрамъ и вычисленіямъ профессіональной привычкой: Фурье долго состоялъ бух-

*) Мы посовѣтовали бы читателю пробѣжать «эпилогъ объ аналогіи», помѣщенной въ *Le monde industriel*, ст. 244 и слѣд. Онъ узнаетъ тогда, что „щегленокъ изображаетъ сына бѣдныхъ родителей", „фазанъ—это мужъ ревнивецъ"; „пѣтухъ служитъ эмблемой свѣтскаго человѣка"; „кочанъ капусты—эмблема любви, скрывающей свою тайну" и т. п. Въ такомъ тонѣ написано нѣсколько страницъ, съ присовокупленіемъ яко-бы логическихъ доводовъ и доказательствъ.

галтеромъ и кассиромъ, причемъ пользовался репутаціей отличнаго счетовода. Подобное объясненіе, однако, совершенно не основательно, такъ какъ въ немъ слѣдствіе принимается за причину. Фурье просто-на-просто пользовался для своего ремесла двойственностью психической своей природы. Въ изслѣдованіи о численномъ воображеніи (гл. II) упомянуто, что оно часто встрѣчается на Востокѣ, гдѣ воображеніе несомнѣнно весьма развито. Мы видѣли также почему идеалистическое воображеніе такъ охотно мирится съ неопредѣленнымъ рядомъ чиселъ и пользуется имъ въ своемъ творчествѣ.

II.

Съ переходомъ къ практическимъ изобрѣтателямъ и преобразователямъ, идеалъ падаетъ со своей высоты, не потому, что бы они приносили его въ жертву практическимъ интересамъ, но вслѣдствіе присущаго имъ пониманія возможнаго и достижимаго. Созданіе творческаго воображенія должно быть съужено, урѣзано и подправлено, дабы войти въ тѣсныя рамки здѣшняго земного существованія, такъ чтобы къ нимъ приспособиться и въ нихъ воплотиться. Процессъ этого приспособленія описывался уже многократно, такъ что было бы излишнимъ излагать его еще разъ въ иныхъ выраженіяхъ. Тѣмъ не менѣе, здѣсь идеалъ (если назвать такимъ именемъ объединяющій принципъ, который вызываетъ творчество и поддерживаетъ его въ продолженіе всего развитія), подвергается существенному преобразованію, такъ какъ долженъ изъ единоличнаго превратиться въ *коллективный*. Самое творчество осуществляется лишь чрезъ посредство общенія умовъ, согласованія отдѣльныхъ воль и чувствъ. Работа единоличнаго сознанія должна стать дѣломъ общественнаго сознанія.

Форма воображенія, создающая и организующая соціальныя группы, проявляется въ различныхъ степеняхъ со-

образно съ творческой мощью и стремленіями учредителей этихъ группъ.

Въ числѣ ихъ можно указать основателей небольшихъ общинъ религіознаго характера: ессейскихъ, первыхъ христіанскихъ восточныхъ и западныхъ монашескихъ орденовъ, большихъ католическихъ и мусульманскихъ конгрегацій, полу-свѣтскихъ, полу-религіозныхъ сектъ, каковы напр. моравскіе братья, шекеры, мормоны и т. п. Менѣе полнымъ и не охватывающимъ уже человѣка всецѣло, во всѣхъ проявленіяхъ его дѣятельности, является учрежденіе тайныхъ обществъ, профессіональныхъ синдикатовъ, ученыхъ обществъ и т. п. Основатель такихъ обществъ изобрѣтаетъ идеалъ жизни, вполнѣ или частью приспособленной къ опредѣленной цѣли, и осуществляетъ этотъ идеалъ, пользуясь въ качествѣ матеріала людьми, группирующимися вокругъ него добровольно, по собственному ихъ выбору и желанію.

Существуетъ видъ творчества, работающій надъ большими массами. Онъ въ сущности и представляетъ собою политическое и соціальное творчество въ истинномъ смыслѣ этого слова. Изобрѣтеніе здѣсь обыкновенно не предлагается, а примѣняется насильственно. Несмотря на принудительную свою силу, оно вынуждено, однако, подчиняться еще большему числу условій и требованій, чѣмъ тѣ, съ которыми должны сообразоваться изобрѣтенія въ области механики, промышленной техники и торговли. Здѣсь творческое воображеніе должно принимать въ разсчетъ не только силы природы, но также и свойства человѣческихъ характеровъ, унаслѣдованные обычаи, нравы, привычки и традиціи. Оно должно вступать въ сдѣлки съ преобладающими воззрѣніями и страстями, потому чтоего творчество, какъ и всякое другое, оправдывается только успѣхомъ.

Не входя въ подробности этого неизбѣжнаго подчиненія внѣшнимъ законностямъ (что повело бы только къ безцѣльнымъ повтореніямъ), можно вкратцѣ опредѣлить роль

созидающаго воображенія въ сферѣ соціальныхъ порядковъ указаніемъ на то, что она подверглась регрессу въ смыслѣ постепеннаго сокращенія въ объемѣ своего развитія. Творческое могущество генія, поскольку оно сводится къ умозрительному созиданію, при этомъ ни мало не ослабѣло, но ему приходится теперь отводить все болѣе обширное мѣсто опыту, а также раціональнымъ элементамъ, вычисленіямъ, индуктивнымъ и дедуктивнымъ выводамъ, дозволяющимъ предвидѣть вѣроятныя послѣдствія, а также условіямъ практической обстановки.

Оставляя въ сторонѣ непосредственную, инстинктивную, полубезсознательную изобрѣтательность, удовлетворявшую потребности первобытныхъ обществъ и ограничиваясь только обдуманными произведеніями творческаго воображенія, предъявлявшими бо́льшія притязанія, можно различить въ общихъ чертахъ три послѣдовательные періода соціальнаго творчества:

1) Весьма продолжительный идеалистическій періодъ (древнія времена до эпохи Возрожденія включительно), когда воображеніе беретъ верхъ надъ разсчетомъ и ничѣмъ не сдерживаемая фантазія затрачивается на сооруженія соціальныхъ романовъ. Между такими романами и жизнью современныхъ имъ обществъ не существуетъ никакихъ соотношеній. Это два различныхъ міра, совершенно чуждыхъ другъ другу. Творцы настоящихъ утопій не особенно интересуются, впрочемъ, ихъ осуществленіемъ. Платонъ и Томасъ Моръ наврядъ ли испытывали особенно страстное желаніе осуществить свои мечты.

2) Промежуточный фазисъ, когда пытаются перейти отъ идеала къ практическому его примѣненію, — отъ чистаго умозрѣнія къ соціальнымъ фактамъ. Уже въ минувшемъ столѣтіи нѣкоторые философы, по просьбѣ заинтересованныхъ лицъ, сочиняли конституціонныя хартіи (какъ напр. Локкъ и Жанъ Жакъ Руссо). Въ продолженіе этого періода, когда дѣятельность воображенія, вмѣсто того, чтобы

проявляться только на страницахъ книгъ, стремилась къ воплощенію въ области соціальныхъ фактовъ, насчитывается много неудачъ и нѣсколько частныхъ успѣховъ. Всмомнимъ только о безплодныхъ попыткахъ устройства «фаланстеровъ» во Франціи, въ Алжирѣ, Бразиліи и Соединенныхъ Штатахъ. Робертъ Оуэнъ былъ счастливѣе. Въ какихъ нибудь четыре года, онъ преобразовалъ Нью-Ланаркъ сообразно съ своимъ идеаломъ и болѣе или менѣе успѣшно основалъ по тому же образцу нѣсколько колоній, оказавшихся, впрочемъ, недолговѣчными. Трудъ Сенъ-Симона тоже нельзя считать совершенно погибшимъ. Первоначальная организація, согласовавшаяся съ его идеаломъ, не замедлила исчезнуть, но нѣкоторыя изъ его теорій проникли въ другія ученія и слились съ ними.

3) Фазисъ, въ которомъ творческое воображеніе подчиняется требованіямъ фактической обстановки. Изобрѣтеніе въ области соціальныхъ отношеній утрачиваетъ чисто идеалистическій характеръ и не созидается уже апріористически путемъ логическихъ выводовъ изъ единаго основного принципа. Оно дѣлаетъ уступки условіямъ среды и примѣняется въ своемъ развитіи къ ея требованіямъ. Здѣсь мы видимъ переходы отъ полной самостоятельности воображенія къ подчиненію его законамъ властной разумности. Иными словами—это переходъ отъ художественной формы къ научной и практически примѣнимой. Нагляднымъ примѣромъ такого перехода можетъ служить между прочимъ такъ называемый соціализмъ. Сравнивая прежнія его утопіи (предшествовавшія первой половинѣ девятнадцатаго столѣтія), съ нынѣшними ихъ формами, можно легко убѣдиться, что онѣ утратили большое количество элементовъ, принадлежавшихъ къ области чистаго воображенія и пріобрѣли, взамѣнъ, по меньшей мѣрѣ такое же количество раціональныхъ элементовъ и положительныхъ численныхъ данныхъ.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

I.

Основы творческаго воображенія.

Отчего человѣческій умъ обладаетъ созидающей способностью? Въ извѣстномъ смыслѣ такой вопросъ можетъ показаться излишнимъ и даже ребяческимъ, чтобы не сказать хуже. Можно было бы также спросить: Отчего человѣкъ обладаетъ глазами, а не электрическимъ приспособленіемъ, въ родѣ тѣхъ, какія встрѣчаются у нѣкоторыхъ рыбъ? Отчего воспринимаетъ онъ непосредственно звуки, а не воспринимаетъ лучей, предшествующихъ краснымъ и слѣдующихъ за фіолетовыми? Отчего онъ ощущаетъ измѣненія въ запахѣ, но не ощущаетъ перемѣнъ въ напряженіи земного магнитизма и т. д., и т. д.? Мы ставимъ поэтому упомянутый вопросъ въ совершенно иномъ смыслѣ. Принимая физическій и духовный организмъ человѣка такимъ, какимъ онъ является на самомъ дѣлѣ, мы спрашиваемъ какъ именно вытекаетъ изъ него естественнымъ образомъ творческое воображеніе.

Способность создавать обусловливается у человѣка двумя главными причинами. Первая изъ нихъ, имѣющая характеръ двигательнаго стимула, сводится къ дѣйствію его потребностей, вожделѣній, стремленій и желаній. Вторая заключается въ возможности самопроизвольнаго пробужденія образовъ, группирующихся затѣмъ въ новыя сочетанія.

I. Мы уже обстоятельно разслѣдовали (ч. I, гл. 2) гипотезу «творческаго инстинкта» и убѣдились, что если это выраженіе разсматривается не въ качествѣ сокращенной формулы или же метафоры, а въ точномъ своемъ смыслѣ, то соотвѣтствующая ему гипотеза оказывается просто на просто химерою, лишенной всякаго содержанія. Изучая различные типы воображенія, мы тщательно указывали, что каждая форма творчества можетъ быть сведена къ первоисточнику, которымъ является особое опредѣленное желаніе, потребность или же стремленіе. Напомнимъ еще разъ про эти первичныя условія каждаго изобрѣтенія, т. е. сознательныя или безсознательныя вожделѣнія, которыя его вызываютъ.

Потребности, стремленія и желанія (названіе здѣсь въ сущности безразлично), совокупность которыхъ образуетъ инстинктъ личнаго самосохраненія, породили всѣ изобрѣтенія, относящіяся до приготовленія и добыванія пищи, устройства жилья, изготовленія оружія, рабочаго инструмента и машинъ.

Единоличная и коллективная потребность въ расширеніи своего могущества и вліянія вызвала военныя, торговыя и промышленныя изобрѣтенія, безкорыстная же форма этой потребности породила художественное творчество.

Половой инстинктъ въ психическомъ отношеніи нисколько не уступаетъ физической своей плодовитости. Онъ является неистощимымъ источникомъ творческаго воображенія, какъ въ обыденной жизни, такъ и въ искусствѣ.

Потребность человѣка, находящагося въ соприкосновеніи съ себѣ подобными, вызвала, путемъ инстинктивной или же обдуманной дѣятельности, многочисленныя общественныя и практическія установленія, управлявшія человѣческими группами. Эти установленія могли быть грубыми и сложными, прочными и непрочными, справедливыми и несправедливыми, снисходительными и жестокими.

Потребность познавать и такъ или иначе объяснять

себя самого и все окружающее создала миѳы, религіи, философскія системы и научныя гипотезы.

Каждая потребность, стремленіе или желаніе, отдѣльно или же вмѣстѣ съ нѣсколькими другими, можетъ поэтому служить импульсомъ къ творчеству. Психологическій анализъ обязанъ каждый разъ разлагать «самопроизвольное творчество» на эти первичныя его элементы. Неопредѣленный самъ по себѣ терминъ самопроизвольнаго творчества соотвѣтствуетъ не какому либо особому психическому свойству, а цѣлой совокупности свойствъ *). Всякое изобрѣтеніе имѣетъ по этому *двигательное* происхожденіе. Основная сущность творческаго изобрѣтенія оказывается во всѣхъ случаяхъ *двигательною.*

II. Потребности и желанія сами по себѣ ничего создать не могутъ. Онѣ являются только стимулами и движущими пружинами. Для изобрѣтенія необходима кромѣ того наличность еще и другого условія, а именно самопроизвольнаго воскрешенія образовъ.

---

*) Современная физіологія признаетъ основнымъ своимъ положеніемъ тотъ фактъ, что совокупность нервныхъ элементовъ не можетъ самопроизвольно, сама собою, породить какое либо движеніе. Оно получаетъ импульсъ извнѣ и возвращаетъ получаемое. Между этими двумя моментами, которые въ рефлекторныхъ и инстинктивныхъ дѣйствіяхъ кажутся непосредственно соединенными, вставляется еще и третій моментъ, иногда, какъ напримѣръ для высшихъ психическихъ дѣйствій, весьма продолжительный. Такъ, напримѣръ, разсужденіе, въ логической его формѣ размышленія при выборѣ какого либо рѣшенія, обладаетъ лишь слабымъ стремленіемъ немедленно же выражаться поступками. Двигательная энергія не проявляется тутъ непосредственно и долго остается въ потенціальномъ состояніи. Этотъ промежуточный моментъ является по преимуществу психологическимъ. Въ немъ именно и выражается индивидуальное уравненіе личности. Каждый человѣкъ получаетъ, образуетъ и возвращаетъ внѣшніе импульсы, сообразно съ его собственной организаціей, темпераментомъ, идіосинкразіей и характеромъ, однимъ словомъ—сообразно со своею личностью, прямымъ и непосредственнымъ выраженіемъ которой служатъ его потребности, стремленія и желанія. Этимъ путемъ мы приходимъ къ тому же опредѣленію такъ называемой самопроизвольности.

У многихъ животныхъ, одаренныхъ только памятью, оживаніе образовъ всегда вызывается чѣмъ-нибудь непосредственнымъ. Внѣшнія ощущенія или же психическія чувства возвращаютъ ихъ въ сознаніе прямо въ видѣ данныхъ предшествовавшаго опыта. Этимъ достигается однако лишь воспроизведеніе и повтореніе безъ всякихъ новыхъ сочетаній. Люди съ мало развитымъ воображеніемъ и подчиняющіеся рутинѣ близки къ такому умственному состоянію. Въ дѣйствительности, человѣкъ (уже со второго года жизни) и нѣкоторыя высшія животныя выходятъ изъ этой стадіи и оказываются способными къ самопроизвольному воскрешенію образовъ. Самопроизвольнымъ воскрешеніемъ я называю такое, которое происходитъ внезапно, безъ явныхъ вызывающихъ его причинъ. Причины эти фактически существуютъ, но ихъ дѣйствіе облекается въ скрытую форму мышленія по аналогіи,—аффективнаго построенія, — безсознательной мозговой работы. Такое внезапное появленіе образовъ вызываетъ другія психическія состоянія, группировка которыхъ въ новыя сочетанія содержитъ въ себѣ первые элементы творчества.

Несмотря на неисчислимое разнообразіе своихъ проявленій, творческое воображеніе во всей своей совокупности можетъ быть, какъ мнѣ кажется, сведено къ тремъ формамъ, которыя я назову: намѣченной, выясненной и воплощенной, смотря по тому, довольствуется ли оно созданіемъ--фантомомъ, существующимъ только для самого творца, или же облекается въ случайную и податливую матеріальную форму, или же, наконецъ, подчиняется условіямъ строгой внутренней или внѣшней законности.

1) *Намѣченная* форма является первичной, самобытной и простѣйшей изъ всѣхъ. Это зародышъ или попытка творчества. Форма эта проявляется прежде всего въ грезѣ, составляющей зачаточное, неустойчивое и безпорядочное проявленіе творческаго воображенія, которое служитъ переходнымъ состояніемъ между пассивнымъ воспроизведе-

ніемъ и организованнымъ созиданіемъ. На болѣе высокой степени развитія стоитъ мечтательность, измѣнчивые образы которой вступаютъ другъ съ другомъ въ сочетаніе безъ личнаго субъективнаго вмѣшательства, но, тѣмъ не менѣе, оказываются достаточно яркими для того, чтобы исключать изъ сознанія всякое впечатлѣніе внѣшняго міра, такъ что мечтатель, возвращаясь къ дѣйствительности, испытываетъ каждый разъ мгновенное изумленіе. Бо́льшею связностью обладаютъ фантастическія сооруженія, извѣстныя подъ именемъ воздушныхъ замковъ. Они создаются желаніемъ, которое заранѣе уже признано неосуществимымъ. Это романы въ областяхъ любви, честолюбія, богатства, могущества, въ которыхъ цѣль кажется самому автору ни подъ какимъ видомъ недостижимой. Еще выше надлежитъ поставить умозрительныя картины будущаго, усматриваемыя неопредѣленно и лишь въ качествѣ *возможностей*. Такъ мы предусматриваемъ исходъ какой-нибудь болѣзни, коммерческаго или иного предпріятія, политическаго событія и т. п.

Такое смутное и намѣченное въ общихъ чертахъ творчество воображенія, проникающее собою всю нашу жизнь, обладаетъ свойственною ему характерною особенностью: объединяющій принципъ оказывается отсутствующимъ или проявляется лишь мимолетно, вслѣдствіе чего дѣятельность воображенія сводится всегда къ типу грезъ. Кромѣ того, эта дѣятельность не проявляется наружу и не выражается поступками, что обусловлено чисто химерическимъ ея характеромъ или же безсиліемъ воли.

При такихъ обстоятельствахъ, результаты творчества обладаютъ исключительно только субъективнымъ и внутреннимъ существованіемъ. Не зачѣмъ почти и присовокуплять, что этотъ видъ воображенія является окончательною и неизмѣнною формою творчества у мечтателей, которые живутъ въ мірѣ непрестанно возрождающихся образовъ, не будучи въ состояніи ихъ организовать, чтобы

создать изъ нихъ художественное произведеніе, теорію, или же полезное изобрѣтеніе.

Воображеніе въ намѣченной формѣ является и пребываетъ основнымъ, первичнымъ и автоматическимъ. Подчиняясь общему закону умственнаго развитія, выражающемуся послѣдовательнымъ переходомъ отъ неопредѣленнаго къ опредѣленному, отъ безсвязнаго къ связному, отъ самопроизвольнаго къ обдуманному, отъ періода рефлексовъ къ періоду волевыхъ импульсовъ, воображеніе выходитъ изъ пеленокъ и постепенно преобразуется: чрезъ пріобщеніе къ нему телеологическаго процесса, указывающаго цѣль творчеству, и чрезъ присоединеніе разсудочныхъ элементовъ, подчиняющихъ его условіямъ обстановки. Тогда появляются двѣ другія формы творческаго воображенія.

2) *Выясненная* форма охватываетъ собою миѳическое и художественное творчество, — философскія и научныя гипотезы. Въ то время какъ намѣченное воображеніе, пребывая въ состояніи внутренняго явленія, существуетъ только въ своемъ субъектѣ и для него одного, выясненная форма творчества переходитъ во внѣшній міръ и тѣмъ самымъ отчуждается отъ субъекта. Творчество въ намѣченной формѣ обладаетъ дѣйствительностью лишь въ видѣ мимолетной вѣры, которую внушаетъ субъекту его греза. Напротивъ того, творчество въ выяснившейся, опредѣлившейся и закрѣпленной уже формѣ, существуетъ само по себѣ для своего творца и для другихъ. Результаты его признаются или же отвергаются, разсматриваются и критикуются. Вымыселъ становится здѣсь на одну доску съ дѣйствительностью. Развѣ не обсуждаютъ самымъ серьезнымъ образомъ относительную цѣнность различныхъ миѳовъ или же метафизическихъ теорій? Ходъ дѣйствій въ какомъ-либо романѣ или драмѣ разбирается также тщательно, какъ еслибъ дѣло шло о настоящихъ событіяхъ. Характеры дѣйствующихъ лицъ подвергаются такому же

психологическому анализу, какъ еслибъ рѣчь шла о живыхъ людяхъ.

Рамки творческой дѣятельности въ этой формѣ воображенія отличаются податливостью. Вещественные элементы, которые ее ограничиваютъ и воплощаютъ, сами по себѣ обнаруживаютъ извѣстнаго рода гибкость и уступчивость, замѣчающіяся въ разговорномъ и письменномъ языкѣ, музыкальныхъ звукахъ, краскахъ, формахъ, контурахъ. Кромѣ того извѣстно, что произведенія такого творчества, не смотря на самопроизвольное согласіе съ ними ихъ творца, зависятъ отъ его усмотрѣнія и могли бы быть совершенно иными. На нихъ лежитъ по этому неизгладимый отпечатокъ субъективности и случайности.

3) Отпечатокъ этотъ изглаживается, не исчезая вполнѣ (такъ какъ воображенное остается всегда субъективнымъ) въ воплощенной или предметной формѣ, которая обнимаетъ собою сферы удавшихся изобрѣтеній, относящихся къ практической жизни, механикѣ, промышленности, торговлѣ, военному дѣлу, общественному и политическому строю. Дѣйствительность результатовъ такого творчества не представляетъ уже собою ничего произвольнаго или же субъективнаго. Они занимаютъ опредѣленное мѣсто въ совокупности физическихъ и соціальныхъ явленій. Подобно произведеніямъ природы они подчиняются неизмѣннымъ условіямъ бытія и опредѣленнымъ законностямъ своей обстановки. Считаемъ излишнимъ настаивать на этой послѣдней чертѣ, на которую мы уже столько разъ указывали.

Чтобы лучше выяснить различія между этими тремя формами воображенія, мы позволимъ себѣ на мгновеніе воспользоваться выраженіями, заимствованными у спиритуализма или обыкновеннаго дуализма. Выраженія эти будутъ употребляться здѣсь, впрочемъ, лишь для большей наглядности и рельефности изложенія. Воображеніе въ намѣченной формѣ можно представить себѣ какъ безтѣлес-

ную душу, безплотный духъ, не занимающій мѣста въ пространствѣ. Выясненная форма воображенія окажется тогда душою или духомъ въ почти невещественной оболочкѣ, въ какой представляютъ себѣ ангеловъ и демоновъ. Приблизительно такими мыслятся геніи, тѣни усопшихъ, «двойники» дикарей, эѳирная оболочка духа у спиритовъ и т. п. Воплощенная форма воображенія, обладая душою и тѣломъ, является законченною организаціей, подобной живымъ существамъ. Воплотившійся идеалъ вынужденъ былъ, однако, подвергнуться преобразованіямъ, урѣзкѣ и подгонкѣ, чтобы примѣниться къ практической обстановкѣ, подобно тому, какъ душа, по мнѣнію спиритуалистовъ, должна примѣняться къ потребностямъ тѣла, являясь заразъ владычицею и рабою его органовъ.

Вообще принято думать, что высшія степени развитія творческаго воображенія встрѣчаются только въ первыхъ двухъ категоріяхъ. Это можно признать справедливымъ, только лишь принимая слово «воображеніе» въ ограниченномъ его смыслѣ. Дѣйствительно, творческое воображеніе можетъ владычествовать самодержавно лишь до тѣхъ поръ, пока оно проявляется въ намѣченной и пожалуй также въ выясненной формѣ. Воплотившись, оно всетаки царствуетъ, но уже дѣлится властью со своими сотрудниками. Оно оказывается безсильнымъ безъ нихъ, они же, въ свою очередь, являются безсильными безъ него. Здѣсь вводитъ въ заблужденіе то обстоятельство, что воображеніе не проявляется уже совершенно открыто. Дѣйствіе его уподобляется могущественнымъ воднымъ токамъ, долженствующимъ двигаться въ рамкахъ сложныхъ сѣтей каналовъ и развѣтвленій различнаго вида и поперечнаго сѣченія, прежде чѣмъ имъ удастся устремиться вверхъ величественными фонтанами и разными иными изящными вододѣйствіями *).

*) Кромѣ этихъ трехъ главныхъ формъ, имѣются также и промежуточныя, представляющія собою переходы отъ одной категоріи

II.

Типъ преобладающаго воображенія.

Попытаемся теперь, въ заключеніе, представить читателю общую картину проявленія различныхъ степеней воображенія.

Если разсматривать человѣка преимущественно съ интеллектуальной его стороны, то есть по скольку онъ познаетъ и мыслитъ, оставляя въ сторонѣ его эмоціи и волевую дѣятельность, то наблюденіе надъ отдѣльными личностями дозволитъ намъ подмѣтить между ними существованіе нѣсколькихъ разновидностей, рѣзко отличающихся другъ отъ друга.

Прежде всего мы отмѣтимъ положительные, реалистическіе умы, живущіе преимущественно внѣшнимъ міромъ, получаемыми отъ него воспріятіями и непосредственными изъ нихъ выводами. Такіе умы чуждаются химеръ, или же относятся къ нимъ враждебно. Между ними встрѣчаются ограниченные умы, ползающіе, если такъ можно выразиться, по землѣ и не способные подняться въ высшія формы мышленія. Другой разрядъ положительныхъ умовъ встрѣчается у энергичныхъ, дѣловыхъ людей, поглощенныхъ міромъ окружающей ихъ дѣйствительности.

Совершенно иной характеръ имѣютъ отвлеченные умы, «искатели сущности вещей», у которыхъ преобладаетъ внутренняя жизнь, выражающаяся въ сочетаніяхъ различныхъ концептовъ. Они вырабатываютъ себѣ схематическое

къ другой, и потому самому неудобныя для классификаціи. Такъ напр. нѣкоторыя произведенія миѳическаго творчества являются полунамѣченными, полувыясненными. Въ свою очередь, иные изъ результатовъ творчества на религіозной, соціальной и политической почвѣ оказываются отчасти теоретическими, то есть только лишь выясненными, отчасти же практическими и, слѣдовательно, уже воплотившимися.

міросозерцаніе, сводящееся къ іерархіи общихъ идей, выраженныхъ знаками. Таковы метафизики и ученые, посвящающіе себя чистой математикѣ. Въ случаѣ сочетанія метафизики съ математикой, возможнаго при существованіи склонностей къ нимъ обѣимъ и въ случаѣ отсутствія противовѣса этимъ склонностямъ, отвлеченный умъ достигаетъ наиболѣе совершеннаго своего типа.

На полупути между двумя этими группами стоятъ мечтатели, у которыхъ преобладаетъ внутренняя жизнь *въ сочетаніяхъ образовъ*, чѣмъ они рѣзко отличаются отъ отвлеченныхъ мыслителей. Въ данномъ случаѣ насъ интересуютъ именно только мечтатели и мы попытаемся прослѣдить этотъ типъ воображенія въ его развитіи, начиная съ обычнаго нормальнаго состоянія, до того момента, когда все болѣе возрастающее преобладаніе воображенія придаетъ означенному типу патологическій характеръ.

Истолкованіе различныхъ фазисовъ развитія мечтательности можетъ быть сведено къ хорошо извѣстному психологическому закону: естественнаго соперничества между ощущеніемъ и образомъ, между явленіями периферическаго и центральнаго происхожденія или, выражаясь общнѣе, между внѣшней и внутренней жизнью. Я не намѣренъ останавливаться на этомъ соперничествѣ, превосходно разсмотрѣнномъ у Тэна *). Онъ обстоятельно указалъ, что образъ является самопроизвольно возрождающимся ощущеніемъ, которое оказывается, однако, мертворожденнымъ въ случаѣ столкновенія съ его соперникомъ и укротителемъ—дѣйствительнымъ ощущеніемъ. Оно задерживающе вліяетъ на образъ и заставляетъ его пребывать въ состояніи внутренняго субъективнаго факта. Во время бодрствованія, многочисленность и сила впечатлѣній, получаемыхъ извнѣ, отодвигаютъ образы на второй планъ, но во время сна, когда внѣшній міръ какъ бы устраненъ, стремленіе образовъ перейти въ галлюцинацію ничѣмъ болѣе не удер-

*) *L'Intelligence.*

живается и міръ грезъ становится для спящаго дѣйствительностью.

Психологія мечтателя сводится къ постепенно надвигающейся перемѣнѣ ролей: образы получаютъ все болѣе преобладающее значеніе, а воспріятія все болѣе оттѣсняются ими на второй планъ. Въ этомъ преимущественномъ развитіи я отмѣчу четыре стадіи, каждая изъ которыхъ соотвѣтствуетъ наличности особыхъ условій: 1) характеризуемая обиліемъ образовъ; 2) обиліемъ и яркостью ихъ; 3) обиліемъ, яркостью и стойкостью образовъ; 4) полною систематизаціею фантастической жизни.

I. Въ первой стадіи преобладаніе воображенія проявляется лишь обиліемъ представленій, вторгающихся въ сознаніе. Они въ немъ кишатъ, множатся, сцѣпляются другъ съ другомъ и вступаютъ замѣчательно легко въ разнообразнѣйшія сочетанія. Всѣ фантазеры, сообщавшіе мнѣ устно или письменно о своемъ состояніи, указываютъ на чрезвычайную легкость образованія у нихъ ассоціацій, соотвѣтствующихъ не прежнимъ событіямъ, а фантастическимъ новымъ романамъ *). Между многими примѣрами я выберу слѣдующій. Одинъ изъ моихъ корреспондентовъ пишетъ, что если въ церкви, въ театрѣ, на площади или на станціи желѣзной дороги, вниманіе его останавливается на комъ-нибудь (все равно—мужчинѣ или женщинѣ), онъ тотчасъ же начинаетъ представлять себѣ по внѣшнему виду, костюму и походкѣ этой особы ея настоящее и прошедшее, образъ жизни и родъ занятій. Онъ мысленно опредѣляетъ въ какомъ именно кварталѣ она живетъ; рисуетъ себѣ ея квартиру, мебель и т. п. Всѣ эти представленія являются въ большинствѣ случаевъ ошибочными, на что у меня имѣется много доказательствъ. Наклонность къ нимъ должна быть, однако, признана нормальною. Она отличается отъ средней нормы лишь избыткомъ воображенія, который замѣняется у другихъ чрезмѣрнымъ стремленіемъ наблюдать,

*) См. приложеніе E.

разбирать по косточкамъ, критиковать, вдаваться въ излишнія разсужденія и спорить, хотя бы даже противъ очевидности. Рѣшительный шагъ къ переходу въ ненормальное положеніе дѣлается лишь въ томъ случаѣ, когда къ обилію образовъ присоединяется еще другое добавочное условіе, а именно яркость ихъ.

II. Тогда происходитъ выше указанная перемѣна ролей: слабыя состоянія (образы) превращаются въ сильныя, сильныя же состоянія (воспріятія) становятся слабыми. Внѣшнія впечатлѣнія не могутъ уже тогда выполнять нормальную свою обязанность сдерживанія и укрощенія образовъ. Самымъ простымъ примѣромъ этому служитъ встрѣчающаяся иногда въ видѣ исключенія необычайная стойкость нѣкоторыхъ сновъ. Обыкновенно они исчезаютъ почти безслѣдно предъ натискомъ воспріятій и обычныхъ впечатлѣній дневной жизни. Если о нихъ и вспоминаютъ, то лишь какъ о фантасмагоріи, не имѣющей никакого дѣйствительнаго содержанія. Между тѣмъ, въ борьбѣ, завязывающейся при пробужденіи между образами и воспріятіями, эти послѣднія не всегда одерживаютъ побѣду. Есть такіе сны, которые хотя и созданы воображеніемъ, но все-таки способны состязаться съ дѣйствительностью и въ теченіе нѣкотораго времени не уступать ей ни на волосъ. Тэнъ быть можетъ первый обратилъ вниманіе на важное значеніе этого факта. Онъ разсказываетъ, что его родственнику, д-ру Бельярже, приснилось, будто одинъ изъ его пріятелей назначенъ старшимъ редакторомъ большой газеты. Бельярже серьезно сообщилъ объ этомъ назначеніи нѣсколькимъ лицамъ *) и лишь подъ вечеръ началъ сомнѣваться въ справед-

*) Съ тѣхъ поръ многіе современные психологи имѣли случай произвести подобныя же наблюденія; см. Санте-де-Сантесъ, *I Sogni*, гл. X; д-ръ Тиссье, *Les Rêves*, въ особенности стр. 165, гдѣ упоминается про торговку, которой приснилось будто ей уплатили долгъ. Нѣсколько недѣль спустя, когда должникъ принесъ ей деньги, она отказывалась ихъ принять, утверждая, что ей уже уплочено и съ трудомъ лишь убѣдилась въ ошибочности своего представленія.

ливости того, что представлялось ему истиннымъ фактомъ. Извѣстна стойкость эмоцій, вызываемая нѣкоторыми снами. Если мы видѣли сонъ, въ которомъ кто-нибудь изъ нашихъ близкихъ игралъ гадкую роль, то можемъ питать къ нему въ продолженіе цѣлаго дня тяжелое непріятное чувство. Такая побѣда, одерживаемая образомъ, является случайной и скоро проходящей у нормальнаго человѣка, тогда какъ у фантазеровъ, вступившихъ уже во вторую стадію, она оказывается нерѣдкой и стойкой. Многіе изъ нихъ утверждали, будто одинъ внутренній міръ и оказывается на самомъ дѣлѣ дѣйствительнымъ. Жераръ-де-Нерваль «съ давнихъ поръ уже убѣдился, что толпа обманывается и что вещественный міръ, въ который она вѣритъ потому, что видитъ его глазами и осязаетъ руками, на самомъ дѣлѣ состоитъ изъ фантомовъ и обманчивыхъ масокъ, за которыми скрывается невѣдомое. Одинъ только невидимый міръ представлялся ему истиннымъ, а не химерическимъ». Подобнымъ же образомъ Эдгаръ Пое говоритъ про себя самого: «Факты дѣйствительной жизни производили на меня единственно лишь впечатлѣніе фантомовъ, между тѣмъ какъ сумасбродныя идеи изъ царства грезъ становились для моего ума не только повседневной пищей, но даже единственнымъ полнымъ существованіемъ, внѣ котораго я не признавалъ никакой дѣйствительности». Другіе описываютъ свою жизнь какъ «непрестанную грезу». Можно было бы привести множество подобныхъ примѣровъ. Обильный матеріалъ могли бы доставить не только поэты и художники, но также и мистики. Мы усматриваемъ въ выраженіи «непрестанная греза» извѣстную долю преувеличенія. На самомъ дѣлѣ греза охватываетъ въ этой стадіи лишь часть существованія мечтателя. Она дѣйствуетъ по преимуществу яркостью своихъ образовъ и пока длится, поглощаетъ до такой степени всего человѣка, что онъ, возвращаясь къ сознанію дѣйствительности внѣшняго міра, испытываетъ каждый разъ сильное и болѣзненное внѣшнее потрясеніе.

III. Если превращеніе образовъ изъ слабыхъ состояній въ сильныя, заручающіяся преобладаніемъ въ сознаніи, становится не случайнымъ эпизодомъ, а настроеніемъ, обладающимъ стойкою длимостью, то фантастическая жизнь пріобрѣтаетъ частную систематизацію, соприкасающуюся съ границами умопомѣшательства. Каждый можетъ углубиться на мгновеніе въ грезу. Такіе люди, какъ вышеупомянутые писатели, зачастую уходятъ въ міръ мечтаній. Въ послѣдующей стадіи преобладаніе внутренней жизни, все болѣе усиливаясь, обращается въ привычку. Эта третья стадія оказывается, слѣдовательно, дальнѣйшимъ развитіемъ второй.

Извѣстно нѣсколько случаевъ раздвоенія личностей (какъ напр. Азама, Рейнольдса и др.), гдѣ вторичное состояніе оказывается сперва только зачаточнымъ и кратковременнымъ; потомъ появленія его учащаются и сфера дѣйствій расширяется. Мало по-малу оно захватываетъ большую часть жизни и можетъ подъ конецъ совершенно вытѣснить первичное «я». Нѣчто подобное замѣчается также и у людей съ преобладающимъ воображеніемъ. Благодаря совмѣстному дѣйствію двухъ причинъ: темпераменту и привычкѣ, внутренняя жизнь въ мірѣ воображенія стремится принять характеръ стройной системы, все болѣе вытѣсняющей дѣйствительную внѣшнюю жизнь. Въ одномъ изъ наблюденій, произведенныхъ Фере *), можно прослѣдить шагъ за шагомъ эту работу систематизацій, которую мы приведемъ здѣсь лишь въ главнѣйшихъ чертахъ.

Г-нъ М..., тридцати семи лѣтъ отъ роду, обнаруживалъ уже съ дѣтства рѣзко выражавшееся пристрастіе къ одиночеству. Сидя дома или же внѣ его, въ какомъ-нибудь укромномъ уголкѣ, мальчикъ занимался созиданіемъ воздушныхъ замковъ, которые мало-по-малу стали пріобрѣтать въ его жизни большое значеніе. Сперва они имѣли скоро

*) Подробности см. въ его *Pathologie des émotions*.

преходящій характеръ и ежедневно смѣнялись новыми фантастическими сооруженіями, но постепенно становились все болѣе яркими и стойкими... Мальчикъ до такой степени уходилъ въ воображаемую свою роль, что ему зачастую случалось не пробуждаться отъ грезы даже и въ присутствіи посторонних лицъ. Въ гимназіи онъ проводилъ такимъ образомъ цѣлые часы, при чемъ зачастую не видѣлъ и не слышалъ ничего происходившаго вокругъ него. Впослѣдствіи, женившись и ставъ во главѣ торговаго дома, дѣла котораго находились въ цвѣтущемъ положеніи, онъ на нѣкоторое время освободился отъ своихъ грезъ, но, спустя нѣсколько времени, принялся опять строить воздушные замки. Сначала они были, какъ и въ предшествовавшій періодъ, скоропреходящими и не слишкомъ яркими, но, постепенно пріобрѣтая все большую стойкость и яркость, они приняли, наконецъ, совершенно опредѣленную отчетливую форму...

Фантастическая жизнь г-на М..., длившаяся уже почти четыре года, заключалась существеннымъ образомъ въ слѣдующемъ: «Онъ воображалъ будто выстроилъ въ Шавиллѣ, на опушкѣ лѣса, павильонъ, окруженный садомъ. Благодаря послѣдовательной работѣ воображенія, павильонъ этотъ превратился въ роскошный замокъ, а садъ разроссся въ обширный паркъ. Конюшни, лошади, пруды и т. д. украсили это помѣстье. Вмѣстѣ съ тѣмъ также измѣнилось и внутреннее убранство замка... Картина эта оживлялась присутствіемъ прелестной женщины, отъ которой родилось уже двое дѣтей. Этотъ воображаемый бракъ ничѣмъ почти не отличался отъ законнаго. Однажды г-нъ М... находился въ залѣ своего воздушнаго шавилльскаго замка, наблюдая за обойщикомъ, перевѣшивавшимъ тамъ занавѣси, и до такой степени углубился въ свою мечту, что не замѣтилъ какъ подошелъ къ нему какой-то господинъ, явившійся въ контору по дѣламъ и не знавшій его въ лицо. «Позвольте спросить, здѣсь ли г-нъ М.?

освѣдомился незнакомецъ. — «Нѣтъ, онъ теперь въ Шавиллѣ,—отвѣчалъ совершенно машинально г-нъ М...»

Такое заявленіе, сдѣланное публично, привело самого М. въ настоящій ужасъ. «Я понялъ, что схожу съ ума», разсказывалъ онъ впослѣдствіи. Очнувшись отъ своей грезы, онъ рѣшилъ лѣчиться и согласился выполнить все что угодно, чтобы только освободиться отъ своихъ грезъ.

Фантастическій типъ достигаетъ здѣсь высшей точки развитія, по скольку оно для него возможно безъ окончательнаго перехода въ умопомѣшательство. Сцѣпленія и сочетанія образовъ составляютъ собою по временамъ все содержимое сознанія, закрывая туда доступъ внѣшнимъ впечатлѣніямъ.

Фантастическій міръ становится тогда единственнымъ и совершенно вытѣсняетъ дѣйствительность. Искусственная жизнь разъѣдаетъ и подкапываетъ естественную, чтобы водвориться на ея мѣстѣ. Она постепенно разростается, отдѣльныя ея части все плотнѣе сцѣпляются другъ съ другомъ, такъ что подъ конецъ образуютъ одно сплошное неразрывное цѣлое. Фантастическая жизнь оказывается тогда приведенною въ стройную систему.

IV. Въ четвертой стадіи, являющейся лишь болѣе сильнымъ развитіемъ предшествовавшей, жизнь въ сферѣ воображенія организовалась уже въ совершенно стройную систему, настолько непрерывную во времени, что окончательно исключаетъ нормальную дѣйствительную жизнь. Это уже крайняя форма фантастической жизни, перешагнувшая за черту умопомѣшательства. Она выходитъ изъ рамокъ нашей книги, такъ какъ мы не имѣемъ въ виду описывать патологическія явленія. Замѣтимъ, что воображеніе въ умопомѣшательствѣ заслуживаетъ само по себѣ спеціальнаго изслѣдованія, долженствующаго составить предметъ особой книги. Изслѣдованіе это будетъ весьма обширнымъ, такъ какъ нѣтъ ни одной формы изобрѣтенія, которая не облекалась бы также и въ форму душевной болѣзни. Безум-

ное творчество проявлялось во всѣ времена въ практической, религіозной и мистической жизни; въ поэзіи, изящныхъ искусствахъ и наукахъ; въ промышленныхъ, торговыхъ, техническихъ и военныхъ проектахъ, въ планахъ политическихъ и соціальныхъ преобразованій).

Такое изслѣдованіе окажется далеко не легкимъ. Дѣйствительно, и въ обыкновенной жизни нерѣдко затрудняются рѣшить: въ здравомъ ли умѣ или нѣтъ человѣкъ. Во сколько разъ становится затруднительнѣе подобное рѣшеніе, когда дѣло идетъ о изобрѣтателѣ, объ актѣ твор-

*) Д-ръ Максъ Симонъ, въ статьѣ „О воображеніи въ сумасшествіи" (Annales médico-psychologiques, декабрь 1876), утверждаетъ, что каждый видъ душевной болѣзни имѣетъ особую присущую ему форму воображенія, проявляющуюся въ разсказахъ, сочиненіяхъ, музыкальныхъ произведеніяхъ, рисункахъ, украшеніяхъ, костюмахъ и символическихъ аттрибутахъ. Маніакъ изобрѣтаетъ сложные и неправдоподобные рисунки. Манія преслѣдованія выражается символическими рисунками, составленіемъ условными знаками, или же на иностранныхъ языкахъ, записокъ, въ которыхъ разсказываются всяческіе ужасы; люди, страдающіе маніей величія, стремятся произвести эффектъ всѣмъ, что они говорятъ и дѣлаютъ; страдающіе общимъ параличемъ живутъ въ сферѣ грандіознаго и приписываютъ величайшее значеніе всѣмъ мелочамъ; впавшіе въ слабоуміе отдаютъ предпочтеніе чудесному въ наивной, ребяческой его формѣ.—Бывали случаи, что люди, одаренные могучимъ воображеніемъ и пережившіе періодъ умопомѣшательства, искренно жалѣли о своемъ выздоровленіи. Они утверждали что въ умопомѣшательствѣ „душа, находясь въ болѣе возбужденномъ и утонченномъ состояніи, усматриваетъ соотношенія, невидимыя при обыкновенныхъ условіяхъ и наслаждается зрѣлищами, которыя ускользаютъ отъ матеріальныхъ очей". Такъ заявлялъ Жераръ-де-Нерваль. Чарльзъ Ламбъ въ свою очередь говорилъ, что днямъ, проведеннымъ имъ въ домѣ умалишенныхъ, могъ бы позавидовать каждый. Въ письмѣ къ Кольриджу онъ разсказываетъ: „Иногда я съ завистью оглядываюсь на состояніе, въ которомъ тогда находился, такъ какъ пока оно длилось, я наслаждался по цѣлымъ часамъ истиннымъ блаженствомъ. Знайте Кольриджъ, что если вы не были сумасшедшимъ, то никогда неизвѣдывали всего величія фантазіи и дивной смѣлости ея полета. По сравненію съ тѣмъ, что я тогда испыталъ, все прочее кажется мнѣ мелочнымъ и безвкуснымъ". (См. A. Barine. Névrosés.

ческой способности, то есть о попыткѣ проникнуть въ область невѣдомаго? Скольких преобразователей считали умопомѣшанными или по меньшей мѣрѣ сумазбродными мечтателями? Здѣсь нельзя даже признать успѣхъ изобрѣтенія сколько нибудь надежнымъ симптомомъ здравомыслія у изобрѣтателя. Множество мертворожденныхъ или же неудавшихся изобрѣтеній придумывали люди въ совершенно здравомъ умѣ. Напротивъ того, многимъ людямъ, слывшимъ безумцами, удавалось оправдать блестящимъ успѣхомъ созданія ихъ творческаго воображенія.

Мы вправѣ отстраниться отъ разсмотрѣнія всѣхъ этихъ трудностей, не входящихъ въ рамки нашего изслѣдованія, и можемъ ограничиться лишь установленіемъ психологическаго критерія, способнаго характеризовать упомянутую уже четвертую стадію фантастической жизни.

На основаніи какихъ данныхъ позволительно объявить ту или другую форму фантастической жизни чисто патологической? Я нахожу, что отвѣта на этотъ вопросъ надо искать въ свойствахъ и качествахъ довѣрія къ результатамъ творчества. Всѣ безъ исключенія, какъ идеалисты, такъ и реалисты всяческихъ оттѣнковъ, признаютъ безспорной аксіомой, что все существующее для насъ, существуетъ лишь при посредствѣ нашего сознанія въ его бытіи. Тѣмъ не менѣе съ реалистической точки зрѣнія, обязательной для опытной психологіи, надо различать двѣ формы существованія: Одна изъ нихъ, субъективная, является дѣйствительной только въ сознаніи самого субъекта. Дѣйствительность ея основывается только на неоднократно описанной уже вѣрѣ личному, голословному своему утвержденію.

Другая форма—объективная, существующая не только въ сознаніи, но и внѣ его, дѣйствительна не только для моего собственнаго «я», но и для тѣхъ, чье строеніе сходно или аналогично съ моимъ.

Напомнивъ себѣ это, приступимъ къ сравненію двухъ послѣднихъ стадій фантастической жизни.

Для человѣка, находящагося въ третьей ея стадіи, упомянутыя двѣ формы существованія еще не смѣшиваются одна съ другой. Онъ различаетъ два міра: тотъ, которому онъ отдаетъ предпочтеніе, и другой, которому онъ подчиняется. При этомъ онъ вѣритъ въ оба эти міра и сознаетъ, когда переходитъ отъ одного изъ нихъ къ другому. *Здѣсь существуетъ чередованіе.* Это доказывается между прочимъ и наблюденіемъ Фере, хотя въ немъ достигался почти уже крайній предѣлъ. Въ четвертой стадіи мечтатель обращается въ умопомѣшаннаго. Работа воображенія (единственная, которая насъ интересуетъ) организуется въ такую тѣсную систему, при которой исчезаетъ уже всякое различіе между обоими формами существованія. Всѣ грезы больного мозга облекаются реальной дѣйствительностью. Внѣшнія событія, даже и самыя необычайныя, не достигаютъ до паціента, или же истолковываются имъ въ смыслѣ его бреда *). *Чередованія болѣе уже не существуетъ.*

Подводя всѣ итоги, можно сказать, что творческое воображеніе заключается въ свойствѣ образовъ соединяться въ новыя сочетанія путемъ самопроизвольнаго процесса, природу котораго мы старались здѣсь опредѣлить. Оно всегда стремится къ осуществленію въ различныхъ степеняхъ, измѣняющихся отъ простой мимолетной вѣры въ его результаты до полнаго внѣшняго воплощенія въ вещественную форму. Во всѣхъ разнообразныхъ своихъ проявленіяхъ, творческое воображеніе остается тождественнымъ себѣ самому, какъ въ существенной своей природѣ, такъ и въ составныхъ своихъ элементахъ. Различія въ его произве-

---

*) Извѣстно, что нѣкоторые изъ умалишенныхъ, содержавшіеся въ Шарантонской больницѣ во время франко-прусской войны, считали ее простою химерой, выдуманной ихъ преслѣдователями. Они не вѣрили ничему, что слышали про эту войну или читали о ней въ газетахъ. Даже гранаты, разрывавшіяся возлѣ самыхъ стѣнъ больницы, истолковывались ими всегда въ смыслѣ интриги, спеціально направленной противъ нихъ.

деніяхъ зависятъ отъ предположенной цѣли, отъ условій, которыя надо выполнить для ея достиженія, и отъ матеріаловъ, употребляемыхъ въ дѣло. Какъ мы уже видѣли, эти матеріалы, хотя и носятъ общее названіе представленій, но, тѣмъ не менѣе, существенно различаются другъ отъ друга не только своимъ происхожденіемъ отъ тѣхъ или иныхъ чувствъ (на которомъ основывается дѣленіе ихъ на зрительные, слуховые, осязательные и т. д. образы), но также по своей психологической природѣ, обусловливающей ихъ дѣленіе на конкретные, символическіе, аффективные и отвлеченно-эмоціонные образы, родовые образы, схемы и концепты, причемъ каждая изъ этихъ группъ сама еще обнаруживаетъ множество оттѣнковъ.

Эта созидающая дѣятельность, примѣняющаяся ко всему, оказывается въ своей первообразной типичной формѣ миѳическимъ творчествомъ. Человѣкъ испытываетъ непреодолимую потребность отражать и воспроизводить свою собственную природу въ окружающемъ мірѣ; первымъ умственнымъ его шагомъ является мышленіе при посредствѣ аналогіи. Одушевляющее все по образцу самого человѣка и пытающееся все познать при помощи произвольно установленныхъ сходствъ, миѳическое творчество, которое мы изучали у ребенка и первобытнаго дикаря, представляетъ собою зародышевую форму, изъ которой вытекаютъ путемъ медленнаго и постепеннаго развитія, различныя грубыя и утонченныя религіозныя измышленія; художественное творчество, являющееся развѣнчанной и обѣднѣвшей миѳологіей; химерическія воззрѣнія, мало-помалу превращающіяся въ научныя, неизбѣжно осложняющіяся однако гипотезами. Рядомъ съ этими видами творчества, приводящими къ формѣ, которую мы назвали выясненной или же установившейся, существуетъ также творчество, практическіе результаты котораго облекаются въ форму вещественныхъ явленій. Такое творчество можно было бы вывести изъ того же самаго миѳическаго источ-

ника лишь съ помощью діалектическихъ тонкостей, къ которымъ мы прибѣгать не намѣрены. Въ то время какъ умозрительное творчество, даже и въ установившейся своей формѣ, порождается внутреннимъ психическимъ возбужденіемъ, практическое творчество вызывается настоятельными жизненными потребностями. Оно появляется позже умозрительнаго и представляетъ вмѣстѣ съ нимъ какъ бы раздвоеніе первичнаго ствола на двѣ вѣтви. При всемъ томъ, въ обѣихъ вѣтвяхъ течетъ одинъ и тотъ же живоносный сокъ.

Созидающее воображеніе проникаетъ своимъ творчествомъ всю жизнь, — единоличную и совмѣстную, — умозрительную и практическую—подъ всѣми ея видами: оно вездѣсуще.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

НАБЛЮДЕНІЯ И ДОКУМЕНТЫ.

Приложенiе А.

Различныя формы вдохновенiя.

(См. ч. I гл. III).

Изъ многочисленныхъ описанiй вдохновеннаго состоянiя, встрѣчающихся у разныхъ авторовъ, я приведу только три. Они отличаются краткостью и обладаютъ каждое особымъ своимъ характеромъ.

I. Мистическое вдохновенiе въ пассивной формѣ изображается Яковомъ Бэме (Aurora): «Заявляю передъ лицомъ Божiимъ, что и самъ не знаю какимъ образомъ происходитъ все это во мнѣ, помимо собственной моей воли. Я предварительно не знаю даже, что именно долженъ писать. Я пишу потому лишь, что меня вдохновляетъ духъ, сообщающiй мнѣ великое и дивное знанiе. Зачастую я не отдаю себѣ отчета даже и въ томъ: живу ли я духовно въ здѣшнемъ дѣйствительномъ мiрѣ, и я ли именно имѣю счастье обладать достовѣрнымъ и неопровержимымъ знанiемъ».

II. Горячечное и болѣзненное вдохновенiе (у Альфреда Мюссе):

«Изобрѣтенiе меня волнуетъ и бросаетъ въ дрожь. Процессъ выполненiя, кажущiйся мнѣ всегда слишкомъ медленнымъ, вызываетъ у меня страшное сердцебiенiе. Обливаясь слезами и съ трудомъ лишь удерживаясь отъ рыданiй, я разрѣшаюсь, словно отъ бремени, идеей, приводящей меня въ восторженное опьяненiе. На слѣдующiй день, утромъ, я

чувствую, что она мнѣ опротивѣла и не могу помышлять о ней безъ величайшаго стыда. Если я начинаю ее переработывать, становится еще хуже,—такъ какъ она меня покидаетъ: всего лучше о ней забыть и ждать другой идеи, но эта другая идея приходитъ до такой степени неопредѣленной и громадной, что злополучное мое существо не можетъ вмѣстить ее въ себѣ. Она давитъ и терзаетъ меня до тѣхъ поръ, пока не приметъ сама размѣровъ, доступныхъ для осуществленія. Тогда возвращаются опять прежнія муки, напоминающія разрѣшеніе отъ бремени. Это чисто физическое страданіе, которое я не могу выразить словами. И вотъ какъ проходитъ вся моя жизнь, когда я рѣшаюсь подчиняться пребывающему во мнѣ колоссу-артисту. Гораздо выгоднѣе для меня, поэтому, вести придуманный мною образъ жизни, предаваясь всяческимъ излишествамъ чтобы убить грызущаго червя, котораго мнѣ подобные скромно называютъ своимъ вдохновеніемъ, тогда какъ я просто напросто называю его душевнымъ своимъ недостаткомъ» *).

III. Поэтъ Грильпарцеръ (см. Эльцельтъ—Невинъ, тамъ же, стр. 49) разсматриваетъ такимъ образомъ это состояніе:

«Вдохновеніе, собственно говоря, является сосредоточеніемъ всѣхъ умственныхъ силъ и способностей на одномъ пунктѣ, который въ это мгновеніе не столько охватываетъ, сколько изображаетъ собою весь остальной міръ. Усиленіе психическаго состоянія обусловливается тѣмъ, что всѣ разнообразныя душевныя способности, вмѣсто того, чтобы разбрасываться по всему свѣту, оказываются заключенными въ рамки единаго предмета, гдѣ онѣ, соприкасаясь вмѣстѣ, поддерживаютъ, подкрѣпляютъ и пополняютъ другъ друга. Благодаря такому обособленному положенію, предметъ подымается надъ общимъ уровнемъ своей среды.

---

*) Жоржъ Зандъ «*Она и онъ*» I.

Освѣщенный со всѣхъ сторонъ, онъ рельефно выдѣляется; представленіе о немъ одѣвается въ плоть и кровь, проникается жизнью и движеніемъ. Для этого необходимо, однако. сосредоточеніе всѣхъ способностей. Художественное произведеніе становится цѣлымъ міромъ для другихъ только въ томъ случаѣ, когда оно предварительно было цѣлымъ міромъ для своего творца.

Приложеніе Б.

О природѣ безсознательной дѣятельности.

(См. ч. I, гл. III).

Мы уже видѣли, что въ вопросѣ о безсознательномъ надо отличать положительную сторону, то есть самые факты, отъ гипотетической стороны, то есть отъ теорій, объясняющихъ эти факты.

Что касается до фактовъ, то по нашему мнѣнію было бы полезно распредѣлить ихъ на двѣ категоріи: 1) *статическое* безсознательное, въ которую войдутъ привычки, память и вообще все организованное знаніе. Оно можетъ разсматриваться какъ состояніе сохраненія и покоя, впрочемъ относительныхъ, такъ какъ представленія подвергаются безпрерывному изнашиванію и всяческимъ метаморфозамъ; 2) безсознательное *динамическое*, являющееся скрытымъ состояніемъ дѣятельности, разработки и вынашиванія мыслей. Можно было бы представить множество доказательствъ существованія такой безсознательной умственной работы. Общеизвѣстный фактъ полезности перерыва въ умственномъ трудѣ, который послѣ такого перерыва зачастую оказывается разъясненнымъ, значительно продвинутымъ впередъ и даже законченнымъ, объяснялся нѣкоторыми психологами, предшествовавшими Карпентеру, «умственнымъ отдыхомъ». Объясненіе это столько же ра-

ціонально, какъ еслибы кто-нибудь вздумалъ утверждать, что путешественникъ, пролежавъ нѣсколько времени въ постели, сократитъ свой путь на многіе десятки верстъ. Карпентеръ *) приводитъ много наблюденій, въ которыхъ рѣшеніе трудной математической, технической, коммерческой или иной задачи внезапно появляется въ умѣ, послѣ многихъ часовъ и даже дней какого-то неопредѣленнаго, невыразимаго словами тяжелаго самочувствія, причина котораго оставалась невѣдомой. Въ дѣйствительности оно являлось результатомъ скрытой мозговой работы, такъ какъ, доходя иногда до мучительной безотчетной тоски, немедленно же прекращалось, какъ только неожиданный результатъ этой работы вступалъ въ сознаніе. Больше всего думающими оказываются не обладатели большого числа ясныхъ и сознательныхъ мыслей, а люди, располагающіе большею способностью къ безсознательному мышленію. Напротивъ того, поверхностные умы обладаютъ лишь бѣдной отъ природы и мало способной къ развитію сферой безсознательнаго мышленія. Все, что могутъ дать такіе умы, они даютъ быстро и безотлагательно. Никакихъ сокровенныхъ запасовъ у нихъ нѣтъ. Совершенно лишнее было бы предоставлять имъ время на размышленіе или изобрѣтеніе. Они все равно имъ воспользоваться не могутъ и развѣ только испортятъ то, что придумали первоначально.

Относительно природы безсознательнаго мышленія мы встрѣчаемъ только разногласіе и запутанность. Безъ сомнѣнія, можно *теоретически* утверждать, что у изобрѣтателя все происходитъ въ сферахъ подсознательнаго и безсознательнаго, точь въ точь также, какъ и въ самомъ сознаніи, за исключеніемъ доклада, не доходящаго къ его собственному «я», причемъ трудъ, который можно было бы прослѣдить обстоятельно во всемъ его ходѣ, еслибы онъ

---

*) *Mental Physiology*. Т. II, гл. 13.

совершался въ сознаніи, остается тождественно тѣмъ самымъ, какъ и происходящій безъ нашего вѣдома. Это представляется само по себѣ возможнымъ. Тѣмъ не менѣе, слѣдуетъ признать, что сознаніе строго подчинено условію времени, тогда какъ въ сферѣ безсознательнаго такого подчиненія не замѣчается. Эта отличительная черта, (не говоря уже о другихъ) заслуживаетъ быть принятой во вниманіе и способна сама по себѣ возбудить цѣлый рядъ вопросовъ.

Современныя теоріи безсознательнаго могутъ быть сведены, какъ мнѣ кажется, къ двумъ главнымъ гипотезамъ: одной психологической, а другой физіологической.

I. Физіологическая гипотеза отличается простотой и почти не допускаетъ варіантовъ. Она признаетъ безсознательную дѣятельность чисто мозговою. Мозговая работа оказывается тутъ безсознательною, оттого, что психическій факторъ, обыкновенно сопровождающій работу нервныхъ центровъ, отсутствуетъ. Склоняясь лично въ пользу этой гипотезы, я сознаюсь, что примѣненіе ея представляетъ серьезныя трудности.

Многочисленные опыты (Фере, Бине, Моссо, Жане, Ньюбульда и др.) выясняютъ, что безсознательныя (не воспринятыя) ощущенія дѣйствуютъ такъ, что вызываютъ тѣ же реакціи, какъ и сознательныя ощущенія. Моссо могъ утверждать, что «свидѣтельство сознанія не столь благонадежно, какъ свидѣтельство сфигмографа». Частный случай изобрѣтенія сюда однако не подходитъ; въ немъ предполагается не одно лишь простое приспособленіе къ цѣли, которое можно было бы объяснить физіологическимъ факторомъ, а цѣлый рядъ приспособленій, поправокъ и разсудочныхъ дѣйствій, никакого примѣра которыхъ намъ не доставляетъ нервная дѣятельность, взятая сама по себѣ *).

---

*) Обстоятельную критику гипотезы безсознательной мозговой дѣятельности см. у Сидиса, *The Psychology of suggestion: a rese-*

II. Психологическая гипотеза основывается на слишкомъ смѣломъ употребленіи слова «сознаніе». На самомъ дѣлѣ, оно соотвѣтствуетъ строго опредѣленнымъ понятіямъ о психическомъ явленіи, существующемъ не само по себѣ, но исключительно лишь для внутренняго «я», и при томъ поскольку оно познается самимъ «я». Между тѣмъ, психологическая гипотеза безсознательнаго признаетъ, что при постепенномъ переходѣ отъ яснаго сознанія къ менѣе ясному — въ подсознательную и безсознательную сферы,— дѣятельность послѣдней изъ которыхъ обнаруживается только двигательными реакціями, крайній ослабленный такимъ образомъ предѣлъ остается по существу все еще тождественнымъ съ сознаніемъ. Такая гипотеза является совершенно произвольной.

До тѣхъ поръ, пока дѣло сводится къ совершенно законному различію между самосознаніемъ и общимъ сознаніемъ, никакихъ трудностей еще не возникаетъ. Первое изъ нихъ вполнѣ субъективно, второе же оказывается какъ бы объективнымъ, (какъ, напримѣръ, сознаніе человѣка, углубившагося въ привлекательное зрѣлище, или же, что еще лучше, измѣнчивая форма сознанія, проявляющаяся въ грезѣ или въ моментъ прекращенія обморока). Можно допустить, что такая едва замѣтная форма сознанія, являющаяся аффективной, скорѣе чувствующейся, чѣмъ познаваемой, обусловлена отсутствіемъ синтеза между психическими состояніями, которыя, пребывая отдѣльно другъ отъ друга, не способны слиться въ одно стройное цѣлое.

Трудности начинаются при переходѣ въ сферу под-

---

arch into the subconcious nature of Man and Society. Авторъ признаетъ существованіе двухъ „я“: одного—„бодрствующаго“, а другого—„дремотствующаго“ (*subwaking*). Этому послѣднему онъ приписываетъ всѣ недостатки и пороки. (Безсознательное, по его мнѣнію, не способно подняться выше простой ассоціаціи по смежности, оно глупо, неспособно къ критическому изслѣдованію, легковѣрно, грубо и т. п.). Въ виду этого ему было бы очень трудно объяснить роль безсознательнаго въ творческой дѣятельности.

сознательнаго, допускающаго различныя степени затемнѣнія, которое возрастаетъ по мѣрѣ удаленія отъ яснаго сознанія «подобно тому какъ въ озерѣ, гдѣ освѣщеніе ослабѣваетъ по мѣрѣ удаленія отъ источника свѣта», (какъ въ проявленіи двойственнаго и множественнаго «я», въ автоматическомъ писаніи у медіумовъ и т. п.). Нѣкоторые психологи предполагаютъ въ такихъ случаяхъ два тока сознанія, одновременно существующихъ въ одномъ и томъ же субъектѣ, но не состоящихъ другъ съ другомъ во взаимной связи; другіе признаютъ, что существуетъ особое поле сознанія съ яркимъ центромъ, свѣтъ котораго ослабѣваетъ по мѣрѣ удаленія къ окраинамъ. Уподобляютъ также это психическое явленіе движенію волнъ, одни только гребни которыхъ освѣщены. Авторы, приводящіе такія сравненія и метафоры, утверждаютъ, будто не имѣютъ въ виду объяснять этимъ самую сущность явленія, но въ концѣ концовъ всѣ они сводятъ безсознательное къ сознательному, какъ частный случай къ общему, что въ дѣйствительности является все таки объясненіемъ. Я не задаюсь цѣлью перечислять здѣсь всѣ разновидности теорій, построенныхъ на психологической гипотезѣ. Наиболѣе систематическая изъ нихъ, созданная Міерсомъ, принятая Дельбефомъ и многими другими, характеризуется своеобразнымъ біологическимъ мистицизмомъ. Сущность ея заключается въ слѣдующемъ: каждый изъ насъ кромѣ явнаго, сознающаго себя «я», приспособленнаго къ потребностямъ дѣятельной жизни, содержитъ въ себѣ нѣсколько другихъ «я», которые пребываютъ въ скрытомъ состояніи и обусловливаютъ совмѣстнымъ своимъ дѣйствіемъ такъ называемое безсознательное мышленіе. Сфера такого дѣйствія, лежащая за порогомъ сознанія, гораздо обширнѣе личнаго сознанія. Въ зависимости отъ нея находятся: вся такъ называемая растительная жизнь, обращеніе соковъ, трофическія явленія. Обыкновенно, сознательное «я» находится на первомъ планѣ, а прочіе «я», пребывающіе

за порогомъ сознанія, остаются на второмъ планѣ, но въ нѣкоторыхъ особыхъ состояніяхъ организма, какъ напримѣръ при гипнозѣ, истерикѣ, раздвоеніи личностей и т. п., порядокъ этотъ нарушается. Самая смѣлая сторона гипотезы состоитъ въ предположеніи, будто проявляющееся тогда преобладаніе факторовъ, скрывающихся обыкновенно за порогомъ сознанія, представляетъ собою явленіе возврата къ нормальному состоянію предковъ. Психологи, поддерживающіе эту гипотезу, полагаютъ, что у высшихъ животныхъ и первобытнаго человѣка всѣ трофическіе процессы доходили до сознанія и управлялись имъ. Съ теченіемъ времени эволюція выработала раздѣленіе труда: высшее сознаніе предоставило низшимъ формамъ, недостигающимъ его порога, безмолвное управленіе растительною жизнью, но въ случаяхъ психическаго разчлененія происходитъ возвратъ къ первоначальному состоянію. Такимъ образомъ объясняются обжоги чрезъ внушеніе, кровавые знаки на кожѣ (стигматы) и разныя иныя трофическія измѣненія необычайно чудеснаго вида. Безполезно было бы здѣсь вдаваться въ подробное обсужденіе такой теоріи безсознательнаго. Научная критика нанесла ей тяжкіе удары; между прочимъ, Баньель замѣтилъ, что если нѣкоторыя способности могли уйти за порогъ сознанія, переставъ быть необходимыми для борьбы за жизнь, то все же нѣкоторыя изъ нынѣшнихъ зарубежныхъ способностей являются настолько важными для благосостоянія субъекта, что позволительно задать себѣ вопросъ: какимъ образомъ онѣ могли выскользнуть изъ подъ надзора сознательной воли? Если, напримѣръ, допустить, что какой-либо изъ низшихъ типовъ обладалъ способностью прекращать у себя чувство боли, то какимъ образомъ могъ онъ утратить эту способность?

Въ основѣ психологической теоріи, въ какія бы формы эта теорія ни облекалась, лежитъ скрытая гипотеза о томъ, что сознаніе уподобляется количеству, которое мо-

жетъ постоянно убывать, никогда не обращаясь въ нуль. Такое допущеніе совершенно произвольно. Психо-физическіе опыты, не разрѣшая вопроса въ окончательномъ смыслѣ, могутъ скорѣе истолковываться въ пользу противуположнаго мнѣнія. Извѣстно, что «порогъ сознанія», или же минимумъ воспріятія, исчезаетъ и появляется внезапно. Раздраженіе не ощущается, если оно не достигаетъ извѣстнаго предѣла. Точно также и относительно верхней границы ощущенія или такъ называемаго максимума воспріятія доказано, что всякій дальнѣйшій приростъ раздраженія уже не ощущается. Кромѣ того, между этими двумя крайними предѣлами, приростъ или же убыль раздраженія становятся ощутительными лишь въ томъ случаѣ, если онѣ превышаютъ величину такъ называемаго дифференціальнаго порога, выражающагося закономъ Вебера. Всѣ эти и многіе другіе, пропускаемые мною, факты неблагопріятствуютъ предположенію сплошного убывающаго или возрастающаго сознанія. Оказалось даже возможнымъ утверждать, будто непрерывность «противорѣчитъ природѣ сознанія». Обѣ соперничествующія теоріи оказываются на самомъ дѣлѣ въ одинаковой степени безсильными проникнуть въ истинную сущность безсознательнаго. Намъ пришлось поэтому принять безсознательное единственно лишь какъ фактъ, данный наблюденіемъ и указать его мѣсто въ сложномъ процессѣ, порождающемъ изобрѣтеніе.

Наблюденія Флурнуа (въ упомянутой уже его книгѣ, стр. 48) представляютъ особый интересъ для нашего изслѣдованія. Медіумъ Флурнуа, Елена С..., значительно отличалась отъ другихъ медіумовъ, довольствовавшихся предсказаніемъ будущаго, разоблаченіемъ невѣдомаго прошлаго, совѣтами, истолкованіемъ сокровеннаго значенія событій, вызываніемъ духовъ и т. п. безъ всякаго, сколько-нибудь серьезнаго личнаго творчества. Она оказывается сочинительницей трехъ или четырехъ романовъ, изъ которыхъ одинъ всецѣло изобрѣтенъ ею самою (сообщенія о пла-

нетѣ Марсъ, объ ея пейзажахъ, жителяхъ, ихъ зодчествѣ и т. п.). Хотя эти описанія и приложенные къ нимъ рисунки являются, по отношенію къ здѣшнимъ земнымъ фактамъ, единственно только заимствованіями, измѣненіями группировки и преобразованіями фигуръ (какъ это доказано у Флурнуа), не подлежитъ, однако, сомнѣнію, что этотъ «романъ съ Марса», не говоря уже о другихъ литературныхъ произведеніяхъ Елены С..., обнаруживаетъ рѣдкое у медіумовъ богатство изобрѣтательности. Творческое воображеніе, въ безсознательной своей формѣ, затмѣваетъ здѣсь своимъ блескомъ сознательную его форму. Извѣстно, что проявленія медіумической способности доставляютъ весьма полезный матеріалъ для ознакомленія съ безсознательной духовной жизнью. Въ данномъ исключительномъ случаѣ представляется возможность проникнуть съ ихъ помощью въ темную лабораторію романическаго изобрѣтенія и до извѣстной степени оцѣнить существенную важность работы, производящейся тамъ, за порогомъ сознанія.

Приложеніе С.

Міровое и человѣческое воображеніе.

(См. ч. I, гл. IV).

Фрошаммеръ считаетъ *фантазію* основнымъ принципомъ всего сущаго. Въ его философской системѣ она играетъ ту же роль какъ *идея* у Гегеля, *воля* у Шопенгауэра, *безсознательное* у Гартмана и т. д. Фантазія является сперва *объективной*: вначалѣ міровая творческая сила таилась въ веществѣ, подобно тому, какъ таится въ зернѣ принципъ, долженствующій дать растенію его форму и построить его организмъ. Затѣмъ она развилась и расцвѣла въ миріадахъ существъ растительнаго и животнаго царства, жившихъ или живущихъ еще до сихъ поръ

на поверхности міозданія. Первыя организованныя существа были по необходимости очень простыми, но мало по малу энергія объективнаго воображенія возрастала отъ упражненія. Оно стало изобрѣтать и осуществлять все болѣе сложные образы, свидѣтельствующіе о развитіи художественнаго его генія. У Дарвина поэтому имѣлось основаніе утверждать наличность медленной эволюціи, которая подымаетъ организованныя существа ко все большей полнотѣ жизни и красотѣ формъ.

Послѣдовательно развиваясь, міровое воображеніе достигло наконецъ до самосознанія въ человѣческомъ духѣ и сдѣлалось субъективнымъ. Созидающая способность, разлитая сперва во всемъ организмѣ, сосредоточивается въ органахъ воспроизведенія и принимаетъ еще болѣе опредѣленную форму послѣ раздѣленія половъ. «Мозгъ у живыхъ существъ можетъ считаться какъ бы полюсомъ, противуположнымъ органамъ воспроизведенія, особенно же въ тѣхъ случаяхъ, когда эти существа стоятъ очень высоко на лѣстницѣ организмовъ». Преобразившееся такимъ образомъ воспроизведеніе пріобрѣтаетъ возможность схватывать новыя отношенія и нарождаетъ низшіе міры. Какъ въ природѣ, такъ и въ человѣкѣ одинъ и тотъ же принципъ создаетъ живыя формы,—какъ бы объективные образы, и субъективные образы, являющіеся какъ бы живыми формами, которыя рождаются и умираютъ въ психологической сферѣ.

Эта метафизическая теорія, одна изъ многочисленныхъ разновидностей *«mens agitat molem»*, имѣетъ, какъ и всѣ ей подобныя, характеръ чисто субъективнаго вымысла. Поэтому представляется совершенно излишнимъ вдаваться въ ея обсужденіе или же указывать на очевидный ея антропоморфизмъ. Забравшись, однако, въ дебри гипотезы, я осмѣлюсь, въ свою очередь, сопоставить развитіе зародыша, въ порядкѣ физіологическихъ явленій, съ дѣятельностью инстинкта въ порядкѣ психо-физіологическомъ и созида-

ющаго воображенія—въ порядкѣ психологическомъ. Всѣ эти три процесса представляютъ собою проявленіе творчества, сводящагося къ расположенію извѣстныхъ матеріаловъ сообразно съ предвзятымъ опредѣленнымъ типомъ.

Въ первомъ случаѣ, оплодотворенное яйцо подвергается процессу строго опредѣленнаго развитія, путемъ котораго происходитъ живое существо, обладающее видовыми и личными особенностями, объясняющимися наслѣдственными вліяніями и т. п. Всякая причина, нарушающая правильный ходъ этого развитія, производитъ различныя уклоненія и уродливости, такъ что творчество не осуществляетъ тогда всецѣло предвзятаго своего типа. Эмбріологія можетъ прослѣдить всѣ эти перипетіи шагъ за шагомъ. При всемъ томъ, въ процессѣ развитія зародыша остается невыясненная тайна: сущность того, что древніе называли «*nisus formativus*».

Во второмъ случаѣ (касающемся инстинкта) первичнымъ моментомъ служитъ внѣшнее ощущеніе, внутреннее чувство, или представленіе (для птицы—образъ гнѣзда, которое надлежитъ свить; для муравья—образъ галлереи, которую слѣдуетъ прорыть; для пчелы—образъ ячейки; для паука—образъ паутины и т. п.). Это первичное психическое состояніе приводитъ въ дѣйствіе механизмъ, опредѣленный природою каждаго вида и вызываетъ въ каждомъ данномъ случаѣ особое сооруженіе опредѣленнаго типа. Тѣмъ не менѣе, измѣнчивость инстинкта и приспособляемость его къ условіямъ среды свидѣтельствуютъ, что онъ опредѣляется уже болѣе сложной законностью и что его творческая дѣятельность обладаетъ нѣкоторой пластичностью.

Въ третьемъ случаѣ, идеалъ, являющійся какъ бы наброскомъ сооруженія, соотвѣтствуетъ оплодотворенному яйцу. Вмѣстѣ съ тѣмъ, однако, очевидно, что у воображенія творческая дѣятельность обладаетъ несравненно большей пластичностью, чѣмъ инстинктъ. Воображеніе можетъ дѣй-

ствовать многими различными другъ отъ друга путями. Какъ мы уже видѣли (ч. II, гл. IV), планъ изобрѣтенія можетъ явиться цѣликомъ сразу и затѣмъ слѣдовать правильному ходу эмбріологическаго развитія, или же возникнуть въ частичной, отрывочной формѣ, которая восполняется впослѣдствіи какъ бы постепеннымъ дѣйствіемъ придаточныхъ силъ. Возможно, что во всѣхъ этихъ трехъ случаяхъ скрывается одинъ и тотъ же процессъ, образующій три наслоенія: верхнее, среднее и нижнее. Это, впрочемъ, только умозрительная гипотеза, неимѣющая ничего общаго съ настоящей психологіей.

Приложеніе Д.

Документы, относящіеся къ музыкальному воображенію.

(См. ч. III, гл. II.)

Поставленный здѣсь вопросъ (ч. III, гл. II, § 4): «у всѣхъ ли музыка сама по себѣ вызываетъ образы? Каковы эти образы и въ какихъ условіяхъ они проявляются?» входитъ, какъ мнѣ кажется, въ рамки болѣе общаго сюжета, а именно: «эмоціоннаго воображенія», которому я предполагаю посвятить особое изслѣдованіе. Я приведу, поэтому, лишь нѣсколько наблюденій и соображеній изъ массы того, что мнѣ удалось собрать, такъ какъ ихъ будетъ достаточно для разъясненія вопроса. Отвѣты музыкантовъ стоятъ здѣсь на первомъ мѣстѣ, а не музыкантовъ на второмъ.

Ліонель Доріакъ мнѣ пишетъ: «Вы задаете мнѣ сложный вопросъ. У меня нѣтъ преобладанія зрительныхъ образовъ; я рѣдко лишь испытываю галлюцинаціи, сходныя съ гипнотическими и всѣ онѣ принадлежатъ къ типу слуховыхъ.

«Симфоническая музыка не вызывала у меня никакихъ зрительныхъ образовъ до тѣхъ поръ, пока я оставался только любителемъ, какимъ вы меня знали въ періодъ времени съ 1876 по 1898 годъ. Когда этотъ любитель принялся методически размышлять объ искусствѣ, которое ему такъ симпатично, онъ выяснилъ себѣ, что музыка обладаетъ способностью вызывать:

1) Звуковые, не музыкальные, образы: грома, колокольнаго звона,—напр. увертюра *Вильгельма Телля.*

2) Психическіе образы: внушенія духовнаго состоянія—гнѣва, любви, религіознаго благоговѣнія и т. п.

3) Зрительные образы, являющіеся вслѣдствіе психическихъ или при посредствѣ соотвѣтственной программы.

«При какихъ условіяхъ производитъ симфоническое произведеніе зрительный образъ чрезъ посредство психическаго? При условіяхъ разрыва въ канвѣ мелодіи. Вотъ нѣкоторыя изъ моихъ мыслей, въ томъ видѣ, въ какомъ онѣ приходили мнѣ въ голову:

Бетховенская симфонія въ *до-мажоръ* кажется мнѣ чисто музыкальною. Это—звуковая живопись.—Симфонія въ *ре-мажоръ* (вторая) вызываетъ у меня движущіеся зрительные образы. Я могъ бы нарисовать балетъ на первый ея отдѣлъ и *въ самыхъ общихъ чертахъ* отдаю себѣ отчетъ объ этомъ балетѣ.—*Героическая симфонія* (помимо «похороннаго марша», значеніе котораго указывается самимъ названіемъ) внушаетъ мнѣ образы военнаго типа, съ тѣхъ поръ какъ я замѣтилъ, что основная тема перваго ея отдѣла построена на нотахъ полнаго аккорда, нотахъ *трубы*, и слѣдовательно *военныхъ* (по ассоціаціи). Финалъ этой же симфоніи, который я ставлю выше всѣхъ остальныхъ ея отдѣловъ, не внушаетъ мнѣ никакихъ зрительныхъ образовъ. — Про мажорную симфонію въ *си-бемоль* могу прямо сказать, что она тоже не вызываетъ во мнѣ никакихъ образовъ. Симфонія въ *до-миноръ* имѣетъ драматическій характеръ, хотя канва мелодіи въ ней ни разу не

разрывается. Первый отдѣлъ вызываетъ образъ, но только не Рока, стучащагося въ двери, какъ утверждалъ Бетховенъ, а души, возмущающейся пораженіемъ, которое она потерпѣла и поддерживаемой иногда надеждой на побѣду.

Зрительные образы являются тутъ у меня лишь какъ послѣдствія образовъ «психическихъ».

— Музыкантъ Ф. Ж. при исполненіи симфоніи всегда видитъ зрительные образы. Это у него составляетъ положительно общее правило. Пастушеская и героическая симфонія вызываютъ у него соотвѣтственные образы. Въ ораторіи Баха (Passion) онъ видитъ сцену мистическаго агнца.

Одинъ композиторъ пишетъ мнѣ: «Когда я компонирую или играю пьесу своего собственнаго сочиненія, мнѣ представляются пляшущія фигуры, я вижу оркестръ, публику, и т. п. Напротивъ того, когда мнѣ приходится слушать или исполнять музыку другого композитора, то я не вижу никакихъ образовъ.

Въ томъ же письмѣ упоминается о трехъ другихъ музыкантахъ, у которыхъ исполненіе симфоній не вызываетъ никакихъ зрительныхъ образовъ.

П. Д... настолько плохо понимаетъ музыку, что мнѣ трудновато было объяснить ему, что именно слѣдуетъ понимать подъ словомъ «симфоническія». Концертовъ онъ вообще не посѣщаетъ, но какъ-то разъ, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, ему пришлось быть на концертѣ и въ памяти у него очень явственно врѣзалась главная фраза одного менуэта (онъ ее напѣваетъ). Вспоминая эту фразу, онъ каждый разъ представляетъ себѣ людей, танцующихъ менуэтъ.

О. Л. наводилъ для меня справки у *шестнадцати* человѣкъ, не принадлежащихъ къ числу любителей музыки. Вотъ результаты этихъ справокъ:

Восемь особъ видятъ при исполненіи симфоній образы кривыхъ линій.

Трое видятъ фигуры, прыгающія въ воздухѣ, и разныя фантастическія картины.

Двое видятъ морскія волны.

Трое ничего не видятъ.

Приложеніе Е.

Типъ съ преобладаніемъ воображенія.

(см. заключеніе II).

Я разспрашивалъ довольно многихъ людей, принадлежащихъ къ типу, въ которомъ преобладало воображеніе, какъ это было мнѣ завѣдомо извѣстно. Я выбиралъ по преимуществу тѣхъ, для которыхъ творчество не составляло профессіи, такъ что они предоставляли своей фантазіи полную свободу, не пытаясь сдерживать ее какими либо профессіональными рамками. У всѣхъ у нихъ механизмъ ея дѣятельности оказывался одинаковымъ, такъ что различіе результатовъ обусловливалось только темпераментомъ и степенью образованія. Я приведу два примѣра:

Б.., сорока шести лѣтъ отъ роду, имѣлъ случай лично ознакомиться съ значительною частью Европы, сѣверною Америкой, Океаніею, Индустаномъ, Индокитаемъ и сѣверною Африкой. Онъ осмотрѣлъ эти страны не мимоходомъ, а жилъ въ каждой изъ нихъ по обязанностямъ службы нѣкоторое время. Замѣчательно, что у этого человѣка, одареннаго такою богатою фантазіей, воспоминанія о видѣнныхъ имъ разнообразныхъ пейзажахъ не занимаютъ перваго мѣста (объ этомъ свидѣтельствуетъ нижеслѣдующее наблюденіе. Фактъ этотъ свидѣтельствуетъ о чрезвычайно-субъективномъ характерѣ творческаго воображенія.

Г-нъ Б... пишетъ:

«Воображеніе, отличающееся у меня чрезвычайной живостью, дѣйствуетъ, вообще говоря, посредствомъ сочета-

нія идей. Память или же внѣшній міръ доставляютъ мнѣ какую-нибудь основную данную. Понятно, что она далеко не всегда служитъ поводомъ къ работѣ воображенія. Въ такихъ случаяхъ ничего особеннаго и не происходитъ.

«Стоитъ мнѣ только встрѣтить, однако, какое-нибудь зданіе, ветхое или же еще не законченное постройкой (что для меня безразлично), мнѣ сейчасъ же приходитъ на умъ мысль, выражающаяся фразой: Надо привести это въ порядокъ! Мнѣ случается иногда думать вслухъ и произносить эту фразу даже наединѣ. Исходя изъ архитектурной темы, имѣющейся у меня передъ глазами*), я тотчасъ же строю на нее несмѣтное множество варіацій. Иногда дѣло начинается прямо съ рефлекса».

Отмѣтивъ предпочтеніе, которое онъ питаетъ къ средневѣковой архитектурѣ, Б... добавляетъ, затрогивая здѣсь уже сферу безсознательнаго:

«Еслибъ мнѣ приходилось объяснять или же дѣлать попытку къ объясненію причинъ, вслѣдствіе которыхъ средніе вѣка обладаютъ такою привлекательностью для моего ума, я усмотрѣлъ бы эти причины въ атавистическомъ накопленіи религіознаго чувства, закрѣпленнаго въ нашей семьѣ, безъ сомнѣнія, чрезъ посредство женщинъ. Чувство это естественно соприкасается съ церковною археологіей.

Приведу еще другой примѣръ, выясняющій роль, какую играетъ у меня сочетаніе идей въ этой же сферѣ. Разъ въ воскресенье я выѣхалъ изъ Нумеи въ часъ пополудни въ каретѣ д-ра Ф..., собиравшагося навѣстить общежитіе монахинь, которое находилось верстахъ въ тридцати отъ города. — Когда мы подъѣзжали къ общежитію, докторъ предложилъ мнѣ посмотрѣть на часы. Теперь половина третьяго, — сказалъ я, взглянувъ на свои часы. Карета остановилась на дворѣ общежитія, прямо пе-

---

*) Б... самъ по себѣ не архитекторъ.

редъ часовней и я совершенно явственно *услышалъ* могучій финалъ псалма. Мы пріѣхали какъ разъ къ вечернѣ, сказалъ я доктору, который въ отвѣтъ на это расхохотался и спросилъ: Въ которомъ часу у васъ начиналась вечерня на родинѣ? Въ половинѣ третьяго, — объяснилъ я.—Отворивъ дверь часовни, дабы показать доктору, что вечерня уже началась, я съ изумленіемъ убѣдился, что въ часовнѣ никого не было. Замѣтивъ, что это привело меня въ нѣкоторое смущеніе, докторъ сказалъ:—Это явленіе мозгового автоматизма.

Могу къ этому присовокупить, что автоматизмъ дѣйствовалъ въ данномъ случаѣ чрезъ *сочетаніе* идей. Почтенный врачъ меня разгадалъ и совершенно вѣрно опредѣлилъ *почему именно я слышалъ* громкій финалъ псалма. Фактъ этотъ произвелъ на меня большое впечатлѣніе, тѣмъ болѣе сильное, что у меня сохранилась въ памяти подобная же галлюцинація, но только зрительная, а не слуховая, испытанная мною приблизительно въ восьмилѣтнемъ возрастѣ. Это случилось въ Л..., въ страстную пятницу, передъ соборомъ, гдѣ звонили тогда во всѣ колокола. Я глядѣлъ на колокольню, зная, что въ слѣдующее мгновенье колокола замолкнутъ на цѣлые три дня. Дѣтямъ у насъ объясняютъ это безмолвіе колоколовъ, предписываемое католическимъ церковнымъ уставомъ, разсказывая, что на это время колокола «улетаютъ въ Римъ». Меня, разумѣется, тоже угощали этой сказочкой. Доканчивая слушать ее, я совершенно явственно увидѣлъ колоколъ, летѣвшій въ воздухѣ подъ угломъ, который я могъ бы еще и теперь съ точностью начертить. Такая преобразующая способность воображенія существуетъ у меня не для всего въ одинаковой степени. Она проявляется гораздо могущественнѣе по поводу романо-готической архитектуры, мистической литературы и соціальныхъ наукъ, чѣмъ, напримѣръ, по отношенію къ воспоминаніямъ, вынесеннымъ мною изъ путешествій. Возвращаясь мысленно на островъ

Бурбонъ, къ Ніагарскому водопаду, на Таити, въ Калькутту, Мельбурнъ, къ египетскимъ пирамидамъ и сфинксамъ, я мысленно воспроизвожу въ совершенствѣ не только зрительные, но и всѣ другіе сочетанные съ ними образы. Предметы воскресаютъ для меня съ ихъ внѣшнею обстановкою. Я ощущаю вѣяніе *хамсина* (вѣтра пустыни), которое жгло меня у подножія колонны Помпея; я слышу какъ разбиваются морскія волны о коралловый рифъ передъ островомъ Таити. Эти представленія, несмотря на всю ихъ яркость, не вызываютъ, однако, у меня смежныхъ или же аналогичныхъ съ ними идей.

Напротивъ того, если я вздумаю прогуляться по комбургскимъ пустырямъ, то зданіе замка словно давитъ меня своею массою. Воспоминанія о *Мемуарахъ изъ-за могилы* осаждаютъ меня цѣлымъ рядомъ картинъ. Я вижу такъ же ясно, какъ видѣлъ самъ Шатобріанъ, семью вельможныхъ аристократовъ, голодающую въ этой феодальной развалинѣ. Вслѣдъ за этимъ, въ одно мгновеніе ока, я переношусь съ помощью мысли о Шатобріанѣ къ Ніагарскому водопаду, который мы оба видѣли. Шумъ низвергающейся воды слышится мнѣ съ тою же низкой и меланхолической нотой, съ какой онъ слышался Шатобріану. Я тотчасъ же думаю по этому поводу о мрачномъ дольскомъ соборѣ, который, безъ сомнѣнія, внушилъ Шатобріану мысль написать *Духъ христіанства*.

Литературныя произведенія оказываютъ на меня весьма неодинаковую степень внушенія. Классическая литература вызываетъ у меня лишь очень мало рикошетовъ во внѣшнія ей сферы. Исключеніями являются лишь Тацитъ, Лукрецій, Ювеналъ, Гомеръ и Сенъ-Симонъ. Я читаю другихъ авторовъ той же категоріи, такъ сказать, лишь для нихъ самихъ, не ожидая, что они приведутъ у меня въ дѣйствіе механизмъ аналогіи. Напротивъ того, чтеніе Данте, Шекспира, стиховъ св. Іеронима и средневѣковой прозы, вызываетъ во мнѣ цѣлый міръ идей, подобно тому, какъ

дѣлаетъ это вагнеровская музыка, церковное пѣніе и Бетховенъ. Нѣкоторыя представленія, принадлежащія къ различнымъ порядкамъ идей, сростаются для меня въ одно цѣлое. Такъ, напримѣръ, Микель Анжело сливается у меня съ Библіей, Рембрандтъ — съ Бальзакомъ, Пюи-де-Шаваннь—съ «Разсказами о Меровингахъ».

Короче сказать, во мнѣ существуютъ извѣстныя среды, особенно благопріятствующія дѣйствію воображенія. Когда какое либо обстоятельство переноситъ меня въ одну изъ нихъ, то воображеніе рѣдко лишь не пользуется случаемъ и не вышиваетъ на ихъ канвѣ своихъ узоровъ. Если оно принимается за эту работу, то она производится всегда при посредствѣ сочетанія идей. Занимаясь серьезнымъ трудомъ, я всегда долженъ стоять насторожѣ по отношенію къ себѣ самому. По этому поводу, можетъ казаться, пожалуй, изумительнымъ, что послѣ упомянутаго уже порядка идей болѣе всего заставляетъ работать мое воображеніе соціологія».

II. M.... (шестидесяти лѣтъ). Темпераментъ художника. Подъ гнетомъ обстоятельствъ постоянно занимался профессіей, вовсе не соотвѣтствовавшей его призванію. Онъ прислалъ мнѣ свою исповѣдь въ видѣ отрывочныхъ записей въ дневникѣ. Многія изъ нихъ, имѣющія скорѣе характеръ *этическихъ* замѣтокъ по поводу его воображенія, мною нарочно исключены. Въ особенности обратило на себя мое вниманіе проявляющееся непреодолимое стремленіе къ изобрѣтенію маленькихъ романовъ, а также нѣкоторыя подробности, относящіяся до зрительныхъ представленій и до отвращенія къ ариѳметическимъ цифрамъ. Онъ пишетъ:

«Мнѣ случается испытывать горькое разочарованіе при видѣ фотографическаго снимка съ какого-нибудь памятника зодчества, напримѣръ съ Парѳенона, который я мысленно представлялъ себѣ иначе, на основаніи письменныхъ документовъ и собственныхъ моихъ идей о жизни эллиновъ. Фотографія отравляетъ мою мечту».

«Отъ видимаго я стремлюсь къ неизвѣстному. Вотъ здѣсь, напримѣръ, въ публичной библіотекѣ, я встрѣчаю стройную молодую женщину въ свѣтломъ костюмѣ и безукоризненныхъ черныхъ перчаткахъ. Въ рукахъ у нея карандашъ и крохотная записная книжечка. Что значитъ появленіе такой изящной кокетливой дамочки утромъ въ классическомъ скучномъ зданіи, въ будничной средѣ небогатаго трудящагося люда? Очевидно это не публичная женщина и не учительница. Она представляетъ собою загадку, которую надо разрѣшить. Я мысленно слѣдую за этой женщиной въ ея семью, на ея квартиру и порядкомъ таки работаю воображеніемъ».

«Въ той же библіотекѣ... Мнѣ надо справиться объ одномъ адресѣ въ альманахѣ Боттена. Молодой человѣкъ, быть можетъ студентъ, раньше меня заручился этой смѣшной книжкой. Лежа надъ нею и запустивъ руку въ волосы, онъ перелистываетъ ее съ мудрой медлительностью археолога, подыскивающаго комментарій къ какому-нибудь тексту. Онъ часто свѣряетъ съ этимъ словаремъ какое-то распечатанное письмо. Безъ сомнѣнія, оно получено имъ только что утромъ изъ провинціи. Родители совѣтуютъ своему сынку побывать у того или другого вліятельнаго лица. Тутъ могутъ быть замѣшаны денежные интересы. Возможно также, что надо похлопотать о какомъ-нибудь мѣстечкѣ. Молодой человѣкъ розыскиваетъ теперь людей, имена которыхъ указали ему въ письмѣ изъ провинціи не вполнѣ точно и т. д., и т. д. Воображеніе мое продолжаетъ созидать на эту тему. Когда оно меня уноситъ къ какому-нибудь существу, я предпочитаю дѣйствительности умственное представленіе или же портретъ. Такимъ способомъ я обезпечиваю себя отъ нежданныхъ открытій, которыя могли бы испортить въ моихъ глазахъ самый оригиналъ.

Если я занимаюсь численными выкладками, при которыхъ съ цифрами не соединяется никакого конкретнаго

значенія, мое воображеніе всетаки выступаетъ въ походъ и цифры начинаютъ машинально группироваться, подчиняясь внутреннему голосу, который какъ будто произноситъ ихъ, чтобы заставить меня сосредоточиться на нихъ.

Затѣмъ воображеніе непосредственно вмѣшивается въ ариѳметическія выкладки, впутываетъ туда всяческія формы и образы, напримѣръ хотя бы графическій образъ цифры 3, и тогда работа, потраченная мною на сложеніе или на какую-либо иную выкладку, оказывается пропадавшей безвозвратно. Возвращаюсь къ невозможности произвести сложеніе безъ того, чтобъ фантазія не выкинула какую-нибудь штучку и не сбила человѣка съ толку, представляя ему вмѣсто цифръ разнообразнѣйшія пластическія фигуры. Человѣкъ съ живымъ воображеніемъ безпрерывно созидаетъ съ помощью пластическихъ формъ *). Жизнь его опьяняетъ, охватывая со всѣхъ сторонъ, а потому онъ нигдѣ не скучаетъ.

---

*) Очевидно, что Б... принадлежитъ къ типу, у котораго преобладаютъ зрительные образы.

